



Jahn, Golo

Wie erzeugt Abel Ferrara in seinem Film "Bad Lieutenant" die Figur eines negativen Helden und welche Funktion hat sie?

## **-eingereicht als Bachelorarbeit-**

Hochschule Mittweida (FH) – University of Applied Sciences

Erstprüfer  
Prof. Peter Gottschalk

Zweitprüfer  
Udo Bomnüter

## **Bibliographische Beschreibung**

Golo Jahn:

Wie erzeugt Abel Ferrara in seinem Film "Bad Lieutenant" die Figur eines negativen Helden und welche Funktion hat sie?,

-2010- Mittweida, 90 Seiten

Hochschule Mittweida (FH), Fachbereich Medien,  
Bachelorarbeit

## Referat

Die Bachelorarbeit beschäftigt sich mit dem 1992 veröffentlichten Film "Bad Lieutenant" von Abel Ferrara. Im Besonderen geht es um die künstlerische Funktion der Figur des negativen Helden anhand des von Harvey Keitel gespielten Lieutenant, der seine Ideale verlor und frustriert in einen Strudel aus Kriminalität und Selbstzerstörung gerät.

Der Titel "Bad Lieutenant", die Verbindung von sich eigentlich widersprechenden Begriffen, drückt das zentrale Thema des Films aus: die widersprüchliche Moral.

In meiner Arbeit geht es um die Figur des Helden und die besondere filmische Umsetzung durch Abel Ferrara in Verwendung der Gestalt des negativen Helden: einem vielschichtigen, resignativen Charakter, der mit den ihm gestellten Herausforderungen nicht zurechtkommt, oft unbewusst gegen seine eigenen Interessen handelt und damit dem Geschehen erliegt.

Wenn mit der Bezeichnung des Helden höchste gesellschaftliche Anerkennung ausgedrückt wird, welche Aussage transportiert sich also mit der "Auszeichnung" zum negativen Helden.

Helden inspirieren uns in unserem Streben. Sind negative Helden ein schwächeres oder gerade wegen ihrer Charakterschwächen ein noch stärkeres Vorbild?

Harvey Keitel, so ist meine These, spiegelt in der Rolle des verführbaren und verführten Menschen einen Teil unserer individuellen und gesellschaftlichen Wirklichkeit. Im Konflikt zwischen ursprünglichen Idealen und Alltagserleben fällt er aus der „Normalität“ heraus in einen heillosen Zustand, der durch Sucht, Egoismus, Betrug etc. geprägt ist.

Um die formulierte These zu begründen, wird zuerst eine Analyse des Aufbaus, der Handlung und der Charaktere des Filmes erbracht, und darauf aufbauend eine genaue Interpretation der Figur des Bad Lieutenant und ihre Bedeutung im Kontext des Films erarbeitet.

Abschließend geht es um Abel Ferraras Art des Fragen- und Infragestellens in diesem Film.

## Inhalt

	Abbildungsverzeichnis	V
	Vorwort	VI
<b>1.</b>	<b>Einleitung</b>	<b>VII</b>
<b>2.</b>	<b>Der Held</b>	
2. 1.	Psychologische Betrachtung des Phänomens Held	9
2. 2.	Zur literarischen Vorgeschichte	11
2. 3.	Probleme der Definitionen	13
2. 4.	Definition des negativen Helden	16
<b>3.</b>	<b>Der Film "Bad Lieutenant" von Abel Ferrara</b>	
3. 1.	Biographie Abel Ferrara	20
3. 2.	Die Handlung des Films	23
3. 3.	Sequenzübersicht	28
3. 4.	Das Genre	33
3. 5.	Verortung	34
3. 6.	Die Figuren	
3. 6. 1.	Die Antagonisten	36
3. 6. 2.	Andere Personen und ihre Funktion	38
3. 6. 3.	Der Lieutenant	43
3. 8.	Zwei exemplarische Szenen zur Figurenanalyse	
3. 8. 1.	Szene 5: Die verborgene Seite	45
3. 8. 2.	Szene 28: Confession	48
<b>4.</b>	<b>Synthesen – drei negative Filmhelden</b>	
4. 1.	Abel Ferraras Lieutenant - ein negativer Held	53
4. 2.	Ein negativer Held von vielen	
4. 2. 1.	Die Veränderung des Heldenbildes in Hollywood	54
4. 2. 2.	Beispiel eines anderen Films: Martin Scorseses "Taxi Driver"	
4. 2. 2. 1.	Zusammenfassung des Films	57
4. 2. 2. 2.	Der negative Held Travis Bickle	60
4. 2. 3.	Werner Herzogs Remake: "The Bad Lieutenant: Port of Call New Orleans"	
4. 2. 3. 1.	Zusammenfassung des Films	64
4. 2. 3. 2.	Die Figur des Terence McDonagh	65

4. 3.	Vergleich der drei ausgewählten negativen Film-Helden	67
5.	<b>Schluss</b> "Die Moral von der Geschicht"	68
	Literaturverzeichnis	70
	Anlagen	74
	Verzeichnis der Anlagen	90

**Abbildungsverzeichnis**

Abbildung 1 : Cartoon vom Raketenmann	10
Abbildung 2 : Der Lieutenant schießt auf sein Radio (00:41:12)	25
Abbildung 3 : Eine neue Chance (01:24:55)	27
Abbildung 4 : Sequenzübersicht	28-32
Abbildung 5 : Die Nonne (00:43:40)	36
Abbildung 6 : Ariane und Bowtay (00:09:58)	46
Abbildung 7 : Zuschauerperspektive (00:10:32)	46
Abbildung 8 : Nähe (00:11:15)	46
Abbildung 9 : Der Gefallene (00:11:45)	46
Abbildung 10: Das letzte Aufbäumen des Lieutenant (01:09:12 und 01:32:10)	49
Abbildung 11: Der Lieutenant kriecht vor Jesus (01:15:30)	51
Abbildung 12: "This all happens here" (01:26:55)	69

## **Danksagung**

Ich danke meinen beiden Prüfern, Prof. Peter Gottschalk und Udo Bomnüter, für ihre konstruktiven Hinweise und dafür, dass sie mir weitestgehend zugestanden, die Arbeit selbständig zu entwickeln.

Mein Dank gilt auch allen anderen, die mich während der Entstehung meiner Bachelorarbeit unterstützt haben, zum Beispiel durch literweise Hühnersuppe oder sei es dadurch, dass sie es zuließen, dass ich mich zurückgezogen habe und mich noch immer mögen.

## 1. Einleitung

Die vorliegende Bachelorarbeit beschäftigt sich mit dem Protagonisten des Films "Bad Lieutenant" von Abel Ferrara. Diese Filmfigur wird dem Typus des negativen Helden zugeordnet.

Am Anfang stehen allgemeine Überlegungen zum historischen und psychologischen Verständnis des Phänomens Held. Anschließend wird versucht, einige begriffliche Grundlagen zu erarbeiten. Es zeigt sich, dass sich die Begriffe Held, negativer Held und Antiheld nicht exakt definieren lassen. Sie unterliegen einem historischen Wandel, sind ethisch nicht neutral und werden in der gemeinsprachlichen und akademischen Kommunikation nicht einheitlich verwendet.

Im zweiten Teil der Arbeit werden zunächst Handlung und Genre des Films "Bad Lieutenant" beschrieben, um dann die einzelnen Figuren in ihrer Beziehung zum Protagonisten zu beleuchten. Es folgt die Charakterisierung der Hauptperson des Films. In zwei exemplarisch analysierten Szenen werden schließlich Charakter und Komplexität dieser konkreten Figur eines negativen Helden anschaulich gemacht.

In einem dritten Teil der Bachelorarbeit sollen dann noch andere Filmbeispiele eines negativen Helden mit dem dieser Geschichte verglichen werden. Dafür wurden die Filme "Taxi Driver" von Martin Scorsese und das Remake des "Bad Lieutenant" von Werner Herzog ausgewählt.

Abschließend und zusammenfassend geht es um den Versuch, Abel Ferraras künstlerische Absichten, wie sie in Film und Hauptfigur des "Bad Lieutenant" zum Ausdruck kommen, zu würdigen.



## 2. Der Held

### 2. 1. Psychologische Betrachtung des Phänomens Held

"Helden sind Transmissionsgestalten der gesellschaftlichen oder familiären Werte."<sup>1</sup> Sie sind Personen in Form von epischen Figuren, die das Ideal-Ich<sup>2</sup> darstellen und Normen der Gesellschaft vermitteln.

Der Mensch sucht sich Vorbilder, nämlich "an Personen gebundene Vorstellungen, die als Leitbild für die eigene Entwicklung und Lebensgestaltung aufgefasst werden; unbewusst im frühen Kindesalter als Nachahmung und Identifikation; ab der Pubertät als zunehmend bewusste Wahl."<sup>3</sup> In den ersten Jahren sind es die Eltern, die dem Kind als eine Überfigur erscheinen. Sie sind es, denen in den Augen des Kindes alles möglich ist. Die Kinder kopieren deshalb nicht nur die Handlungen, sondern nehmen auch die Überfigur auf. In diesem Lernprozess definieren die Eltern für das Kind Gut und Böse einerseits direkt durch ihr Verhalten, andererseits indirekt durch Reflexion und Kommentierung des Verhaltens anderer Personen. Es lernt also von Beginn an, sich an Vorbildern zu orientieren; und mit dem Kopieren von Handlungen übernimmt es den Handelnden als Leitbild (Idol).

Mit der Zeit wird dieser Einflusskreis größer. Er erweitert sich in dem Maße, wie sich der Erlebnishorizont der Kinder ausweitet. Schließlich lösen sie sich von ihrem Elternhaus als einziger Bezugsquelle und erleben andere Autoritäten im Alltag, zum Beispiel in der Schule. Mit der Pubertät wenden sie sich Gleichaltrigen zu, ihrer Peer Group<sup>4</sup>, um sich mit anderen zu vergleichen und zu messen. Das Prinzip des Vorbilds bietet also auch die Möglichkeit zum Vergleich. Sie machen dabei die Erfahrung, dass es

---

<sup>1</sup> Dr. Rothschild, (2008), in Bohrer/Scheel (Hrsg.), (2009), S. 14.

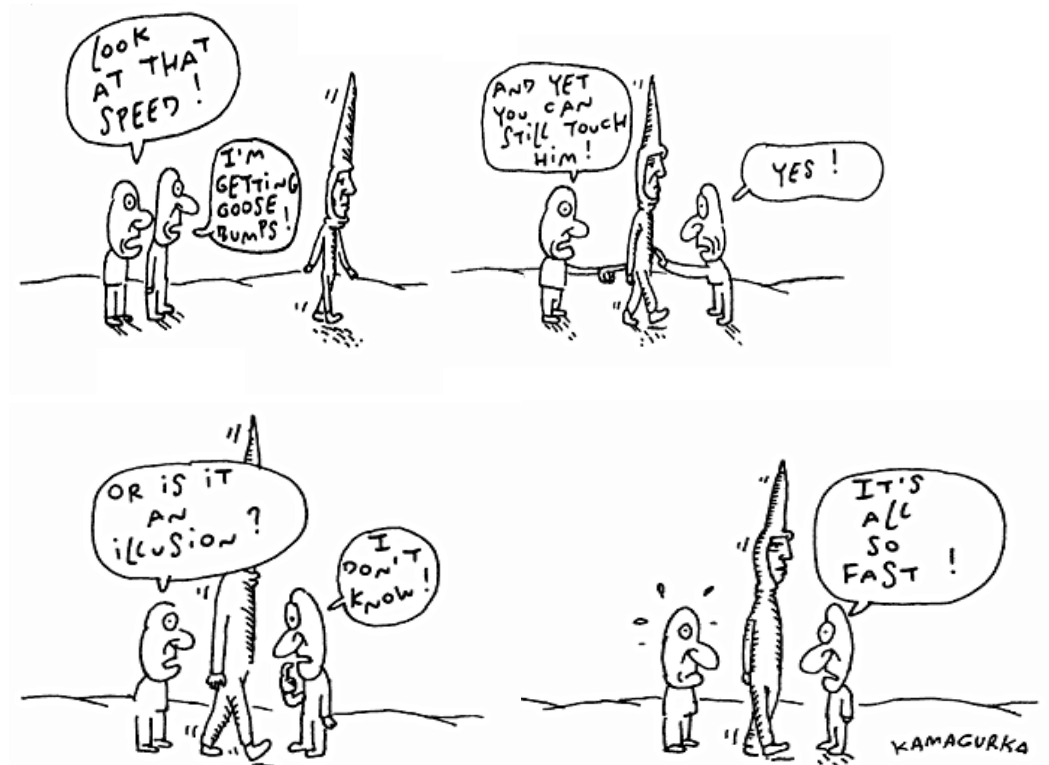
<sup>2</sup> Ideal-Ich: "Im Laufe der Entwicklung ausgebildetes, persönliches Bild des richtigen Verhaltens und Erlebens, oft einer wirklichen Person nachgezeichnet; angestrebte Seite des Über-Ich. Ein Missverhältnis (Diskrepanz) zwischen dem tatsächlichen Ich und dem Ich-Ideal ist eine häufige Ursache neurotischer Spannungen und Depressionen. Das Ich-Ideal kann die Entwicklung fördern oder lähmen, je nachdem, ob es realistisch oder unrealistisch ist. Es kann einen Künstler dazu führen, sich allmählich bis zu den Grenzen seiner Möglichkeiten zu vervollkommen. Wenn es aber unrealistisch und überhöht ist, wird er eine Arbeitshemmung entwickeln, so dass er sich selbst nicht erreicht. Wer auf Grund eines überhöhten Ich-Ideals zuviel von sich fordert, bringt nicht annähernd das zustande, was er leisten könnte, wenn er weniger von sich fordern würde." [www.psychology48.com/deu/d/ich-ideal/ich-ideal.htm](http://www.psychology48.com/deu/d/ich-ideal/ich-ideal.htm) (Stand: 18.07.10, 10:07 Uhr MEZ).

<sup>3</sup> Brockhaus, (1988), Stichwort: "Vorbild".

<sup>4</sup> Peer Group: "[p]ie gru:ps, engl. >gleichrangige, gleichartige Gruppen<], Bez. für die Gruppen gleichaltriger Kinder und Jugendlicher, die sich spontan bilden und von großer Bedeutung für die Sozialisation sind; sie können sich zu eigenständigen Subkulturen entwickeln." Ebd. Stichwort: "Peer Group".

möglich ist, sich auch mit „Schlechteren“ zu vergleichen und darüber ihre Wertung zu treffen.

Sigmund Freud bemerkt dazu: „Der Mensch will seine Kindheit immer wieder evozieren; er mystifiziert sie deshalb und hat sein Leben lang das Bedürfnis, mit einfachen Helden und Schemen die Welt zu erklären und so seine Beziehung zu anderen Menschen zu definieren.“<sup>5</sup>



In diesem Cartoon ist der Wunsch nach einem Helden durch einen negativen Helden persifliert, den „Raketenmann“<sup>6</sup>

Vorbilder in ihrer psychologischen Funktionsweise können als Grundvoraussetzung für das Prinzip des Helden verstanden werden. Der Mensch als soziales Wesen entwickelt also durch seine Erziehung im Kindesalter und die Art, wie er Handlungsorientierung erwirbt, auch ein geistig-emotionales Bedürfnis nach Helden. Heldenfiguren in ihren unterschiedlichen ästhetischen und ethischen Formen erfüllen in kulturgeschichtlich konkreten Zusammenhängen eine solche Vorbildfunktion.

<sup>5</sup> Dr. Rothschild, (2008), in Bohrer/Scheel (Hrsg.), (2009), S. 14.

<sup>6</sup> [www.der-raketenmann.de/raketenmann\\_geschichten\\_09.htm](http://www.der-raketenmann.de/raketenmann_geschichten_09.htm), (Stand: 03.08.10, 18:23 Uhr MEZ).

## 2. 2. Zur literarischen Vorgeschichte

Die etymologische Herkunft des Wortes Held ist nicht sicher geklärt. Manche leiten "Held", vermittelt über das englische "hero", vom griechischen Wort Heros ab, womit man in der Antike einen Heroen und Halbgott meinte. Im heutigen Sprachgebrauch bezeichnet man als Held im allgemeinen einen außergewöhnlichen, besonders tapferen Menschen.<sup>7</sup>

Helden aus den antiken Legenden<sup>8</sup>, wie wir sie beispielsweise aus den Dichtungen von Homer<sup>9</sup> kennen, sind meist mit besonderen körperlichen und/oder übernatürlichen Kräften ausgestattet. Der Held ist selbstlos und setzt sich für Ideale ein. Er ist ein Krieger und kennt keine Furcht. Der Held in der Antike ist meist durch seine Abstammung oder durch Berufung zu solchem bestimmt.<sup>10</sup>

Jede Zeit bringt die ihr angemessenen, den kulturellen Rahmenbedingungen entsprechenden Helden hervor.

Mit dem Übergang zum Monotheismus im Mittelalter kennt man keine Halbgötter mehr. Der Held wird zum Menschen, zum Beispiel als Ritter, der jedoch oft noch besondere Kräfte besitzt.<sup>11</sup>

In der Renaissance wird der Mensch zum Maß aller Dinge. Idealisiert wird die natürliche Vollkommenheit. Der Held existiert nur noch in Geschichten; er verfügt zwar immer noch über außergewöhnliche Eigenschaften und Fähigkeiten, doch sind diese realistisch. Im Mittelpunkt der Heldengeschichten steht die Moral.<sup>12</sup>

In der Zeit der bürgerlichen Revolution wird der Held zum Genie, das sich im Kontext seiner historischen Wirkungen beweist.

Heute kann jeder Held werden seinen Ruhm erlangt er ausschließlich durch seine besonderen Leistungen.<sup>13</sup> Im heutigen allgemeinen Verständnis entspricht daher der Begriff Held eher einer gesellschaftlichen Auszeichnung.

In der Popkultur ist eine geradezu inflationäre Verwendung dieses wandelbaren Begriffs zu beobachten. In der Literatur hingegen zeigt

<sup>7</sup> Vgl.: Brockhaus, (1988), Stichwort: "Held".

<sup>8</sup> Erzählungen aus dem Leben von Helden und Göttern. Meist lehrhaft-erbaulich gehalten. Vgl.: Brockhaus, (1982), Stichwort: "Legende"

<sup>9</sup> Homer, nicht genau fassbare griech. Dichtergestalt des 8. Jh.. v. Chr., schuf Heldenepen *Ilias* u. (vielleicht) *Odyssee* (in Hexametern). Knaurs Lexikon, (1995), Stichwort, "Homer".

<sup>10</sup> Vgl.: Brockhaus, (1988), Stichwort: "Heros".

<sup>11</sup> Vgl.: Schülerduden, Kunst, (1983), Stichwort: "Mittelalter".

<sup>12</sup> Vgl.: Schülerduden, Literatur, (2008), Stichwort: "Renaissance".

<sup>13</sup> Vgl.: Frevert, (2006), in Bohrer/ Scheel (Hrsg.), (2009), S.803 ff.

sich eine Tendenz, die die Darstellung des positiven Helden in unserer Zeit als nicht mehr angemessen, veraltet, zu sehr vereinfachend begreift. Dafür wird verstärkt der Zerfall an der Person und der Mangel an Handlungsfähigkeit thematisiert. Die Kämpfe finden nicht auf Schlachtfeldern oder gegen Monster statt, sondern meist im Alltag. "[...] der heroische Gestus von Epos und klass. Tragödie scheint nicht länger glaubhaft, und der Roman, kleinere epische Formen und die Komödie treten mehr und mehr an ihre Stelle. In diesem Zusammenhang ist auch der in sich widersprüchliche Begriff des negativen Helden entstanden, der sich im dt. Drama in einer Traditionslinie vom Sturm und Drang (Lenz, Der Hofmeister, 1774) über Büchners Dantons Tod (1835) und Woyzeck (1835/36) bis zu Brechts Baal (1922) verfolgen lässt."<sup>14</sup>

Von der Antike bis heute dominiert der klassische Held, der bestimmte moralische oder religiöse Werte vertritt und diese gegen einen Feind verteidigt. Hierbei ist er oft dazu bereit, das "Wohl vieler" über sein eigenes zu stellen. In Zeiten von Chaos und Not wächst das Bedürfnis nach solchen Helden.

"Helden bieten uns Alternativen zur Resignation"<sup>15</sup> schreibt Susan Neiman, sie überwinden Hindernisse. Helden sind daher eine Inspiration.

---

<sup>14</sup> Träger, (1989), S. 206.

<sup>15</sup> Neiman, (2008), in: Bohrer/Scheel (Hrsg.), (2009), S.857 ff.

## 2. 3. Probleme der Definition

Es herrscht Uneinigkeit zwischen den verschiedenen Quellen, die man in der Literatur zur Definition des "Antihelden" und damit auch des "negativen Helden" finden kann. Umgangssprachlich, beziehungsweise in außerwissenschaftlichen Texten, gebrauchen viele den Begriff Antiheld entgegen seiner Definition in der Literaturwissenschaft, und selbst hier gibt es widersprüchliche Aussagen. Er wird in Rezensionen und Artikeln oft als Überbegriff nicht heldenhafter Eigenschaften verwendet. So ist auch in der Rezension des Films "Bad Lieutenant: Port Call of New Orleans" (Herzog) in der Film-Datenbank IMDB vom Antihelden die Rede, wo man sich mit der Beschreibung der Hauptfigur des Originals von Abel Ferrara befasst: "In [...] Bad Lieutenant (Ferrara), and I have always thought that that movie was a protest/parody of the anti-heroes who were infesting the popular culture. All those alcoholic, divorced and depressed policemen we saw (and keep seeing) as main characters in uncountable thrillers or action films. It is like if Bad Lieutenant wanted to say: 'Do you want an anti-hero? THIS is an anti-hero'."<sup>16</sup> Hier wird vielmehr durch die Nennung aggressiver Eigenschaften die Figur des negativen Helden beschrieben. Einer Verwendung des Ausdrucks Antiheld in diesem Sinne begegnet man (besonders im angelsächsischen Sprachraum) häufig.

In dem von Bernd Kiefer herausgegebenen Buch "Die bizarre Schönheit der Verdammten" spricht auch Sandra Schuppach, um den Protagonisten Ferraras zu charakterisieren, von dem Antihelden: "Der Lieutenant hat nur ein Ziel: er will seinen Hunger stillen, seine Triebe befriedigen. Dieser vollkommen anti-intellektuelle Antiheld definiert sich hauptsächlich durch seine Körperlichkeit"<sup>17</sup>. Sie schreibt nicht von einer (möglicherweise durch Drogengebrauch verursachten) Lethargie des Protagonisten, welche einen Antihelden charakterisieren würde, sondern von der durch Triebe und Sucht bedingten Ruhelosigkeit. Ähnlich liest man es auch in anderen Beschreibungen des Films: "Ferrara's protagonist exists in a permanent stage of rage, like the bad lieutenant who's fury is exercised against everything that stands in his path"<sup>18</sup>. Der Antiheld wird hier im ganzen mehr als ein Gegenentwurf

<sup>16</sup> [www.imdb.com/title/tt1095217/usercomments?start=10](http://www.imdb.com/title/tt1095217/usercomments?start=10), (Stand: 10.07.10, 17:10 Uhr MEZ).

<sup>17</sup> Kiefer, (2000), S. 165.

<sup>18</sup> Brenez, (2007), S. 40.

zur Idee des Helden begriffen. Gemeint ist also eine undifferenzierte Darstellung des Gegenteils heldenhafter Eigenschaften, meist im Zusammenhang mit einer prinzipiellen Kritik am Heldentum.

Ein Grund für die Uneinheitlichkeit im Sprachgebrauch liegt sicher in der Tatsache, dass sich dieser relativ junge Begriff noch in der Diskussion befindet. So ist der „negative Held“ leider teilweise gar nicht in den Nachschlagewerken enthalten, wie zum Beispiel in Wilpert's Sachwörterbuch der Literatur<sup>19</sup>, oder im Brockhaus der Literatur<sup>20</sup>. Oft wird auch der „Antiheld“ nur verschwommen definiert, so dass sich die Eigenschaften des negativen Helden mit hineinlesen lassen, wie zum Beispiel im Deutschen Wörterbuch aus dem „Zeit“-Verlag: "Antiheld, allg. der dem aktiv handelnden Helden entgegengesetzte Typ des inaktiven, negativen oder passiven Helden in Drama und Roman."<sup>21</sup> Oder wie auch in offenen Quellen wie Wikipedia immer wieder missverständlich formuliert wird: " Er kann dann auch schwach oder böse sein (Antiheld) oder ernste Fehler begehen, die zu seinem Fall führen (besonders in der Tragödie, siehe zum Beispiel Hamlet)".<sup>22</sup>

Des Weiteren tragen Wort-Sinn-Schöpfungen zur Verwirrung bei, wie zum Beispiel in einem Artikel mit dem Titel "Negative Helden"<sup>23</sup>, aus dem sich ein anderes Verständnis des Begriffs des negativen Helden ergibt. Im Sinne dieser offenen Quelle ermöglicht die Figur des negativen Helden dem Zuschauer, sich mit ihrer Hilfe mit dem Bösen zu identifizieren (zum Beispiel Callahan (Clint Eastwood) aus dem Film Dirty Harry (1972)). Ähnlich verhält es sich mit den Geschichten des Lord Byron und dessen Heldenfigur, des "Byronic Hero"<sup>24</sup>. (Es handelt sich dabei um einen Trend, der in letzter Zeit regen Zuspruch findet ohne dass man sich bisher ernsthaft damit auseinandergesetzt hätte; Begriff und Typus dieses Helden finden sich in Nachschlagewerken meist gar nicht erwähnt.)

Der Duden erfasst den "negativen Helden" am klarsten, indem er ihn als Unterpunkt im Artikel des Helden erwähnt. "Der negative Held (passiver Held) bzw. das 'moderne Individuum' scheitert an der Gesellschaft und ihren Normen, z.B. Bertolt Brechts Galileo Galilei. Auch in Georg Büchners Drama "Woyzeck" (posthum 1879) vermag der

<sup>19</sup> Vgl.: Wilpert, (1989), Stichwort: "negativer Held".

<sup>20</sup> Vgl.: Brockhaus, Literatur, (2007), Stichwort: "negativer Held".

<sup>21</sup> Literatur-Lexikon ZEIT, (2008), Stichwort: "Antiheld".

<sup>22</sup> [www.de.wikipedia.org/wiki/Held](http://www.de.wikipedia.org/wiki/Held) (Stand: 10.07.10, 17:23 Uhr MEZ).

<sup>23</sup> Vgl.: [www.willscheck.de/zugabe/negative-helden](http://www.willscheck.de/zugabe/negative-helden), (Stand:10.07.10,17:55 Uhr MEZ).

<sup>24</sup> Vgl.: [www.en.wikipedia.org/wiki/Byronic\\_hero](http://www.en.wikipedia.org/wiki/Byronic_hero), (Stand:10.07.10, 18:00 Uhr MEZ).

H. nicht aktiv Gegenwehr zu leisten."<sup>25</sup> Abschließend beschreibt der Duden den "Antihelden" so, dass er nicht als Überbegriff erscheint, sondern als eine Überziehung des Helden-Begriffs, die durch den Aspekt der Lethargie charakterisiert ist: "Im Antihelden wird der traditionelle Heldenbegriff dann gänzlich ad absurdum geführt. Die Antihelden sind Figuren, die unfähig sind, sich der Langenweile ihres Lebens zu erwehren und Initiative zu ergreifen, z.B. in Büchners Lustspiel "Leonce und Lena" (1842) und im modernen Roman nach 1945."<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> Schülerduden, Literatur, (2008), Stichwort: "Held".

<sup>26</sup> Ebd. Stichwort: "Held".

## 2. 4. Definition des negativen Helden

Der negative Held ist ein Protagonist in modernen Dramen der darstellenden Kunst oder Literatur. Er ist in seiner Passivität als Gegenentwurf zum traditionellen Helden zu verstehen und nicht mit dem Antagonisten<sup>27</sup> einer Heldengeschichte zu verwechseln, dessen moralische Absichten ein klares Böses verfolgen, das er verkörpert.

Der passive Held ist nicht der Macher der Geschichte, diese widerfährt ihm vielmehr, als dass er auf sie Einfluss nimmt. "Literaturwiss.: eine Hauptperson, die keine heldischen Eigenschaften besitzt, die dem Geschehen passiv gegenübersteht [...]"<sup>28</sup>.

Die Figur des negativen Helden ist meist vielschichtiger, als die des Helden, da dessen Charakter zum psychologischen Verständnis seiner Beweggründe exakter und tiefer ausgearbeitet ist.

Während der Held überlegene Verstandes-, physische oder moralische Eigenschaften besitzt und damit zur Identifikation einlädt, sind es beim negativen Helden gerade die Schwächen, die ihn charakterisieren.

Die individuellen Erscheinungsformen des negativen Helden sind dabei sehr verschieden. Es gibt ihn in Comics, in der Literatur und er ist mittlerweile in jedem Genre des Films vertreten.

In dem Essay "Unter Mördern, Schwindlern, Säufern und Verweigerern" beschreibt Christop Kuhn die Entwicklung des Helden zum Antihelden (im Sinne eines allgemeinen Gegenentwurfs zum Helden), der seiner Meinung nach zur Spannungserhaltung erfunden wurde. "Soll der Leser Genuss aus der Lektüre beziehen, soll er einige hundert Seiten lang bei der Stange gehalten werden, muss ihm Abwechslung geboten werden. Und das alles ist offenbar eher garantiert, wenn dieser Hauptrollenträger nicht als berechenbare, makellose und entsprechend langweilige Lichtgestalt erscheint (ein reiner, ewiger Sieger, ein Unantastbarer), sondern als Anfälliger, Gebrochener, Zwiespältiger, unvollkommen in jeder Hinsicht."<sup>29</sup> Des Weiteren beschreibt er die verschiedenen Ausprägungen des Antihelden in der Literatur. Dabei trennt er sie, ohne die literarischen Bezeichnungen zu verwenden, in den lethargischen Helden (wie wir gesehen haben den Antihelden im

---

<sup>27</sup> "Antagonist: der Gegenspieler des Helden, v.a. im Drama. Der A. ist oft negativ gezeichnet und bedingt durch sein Handeln die Katastrophe oder zumindest das Schicksal des Helden. In Goethes Faust (1808) ist beispielsweise Mephistopheles der A. des Doktor Faust." Schülerduden, Literatur, (2008), Stichwort: "Antagonist".

<sup>28</sup> Die Zeit, Lexikon, (2008) Stichwort: "Held".

<sup>29</sup> Kuhn, (2008), in Bohrer/Scheel (Hrsg.), (2009), S.32.



literaturwissenschaftlichen Sinne),<sup>30</sup> und den reaktiv handelnden Antihelden (negativer Held), den er als selbstzerstörerisch, getrieben, triebhaft, Stimmungsschwankungen und Emotionalitätsschüben ausgeliefert und abstumpfend charakterisiert.<sup>31</sup>

Negative Helden widerstreben also der Möglichkeit, uns mit ihnen in idealisierte Traumwelten zu erheben; sie holen uns eher herunter in eine sachliche, problematisch verstrickte Welt, in der sie selbst nicht in der Lage sind, einen Ausweg zu beschreiten oder aktiv Gegenwehr zu leisten.<sup>32</sup> Der negative Held ruft aufgrund dessen meist eine Identifikation hervor, die mehr geprägt ist durch eine Art des Mitleidens. Seine Sympathie beim Publikum erhält er dafür, dass er, in existentielle Problemen verstrickt, nichts zu deren Lösung unternimmt oder sich weiter hineintreibt, weil er nicht adäquat handeln kann. Als schlechtes Beispiel geht er voran. "Im Unterschied zum positiven Helden wie zum passiven Antihelden ist der negative Held durch sein (selbst-) zerstörerisches Verhalten gekennzeichnet [...]"<sup>33</sup>. Er gewährt auch Einblicke in sonst Privates, wie Zustände seelischer Not und Verzweiflung.

Ansätze zur Figur des negativen Helden tauchten schon immer in Geschichten auf, oft nur in Nebenrollen und meist für sein Verhalten gestraft mit dem Ergebnis des Sieges der öffentlichen Moral. "Der negative Held (passiver Held) bzw. das "moderne Individuum" scheitert an der Gesellschaft und Ihren Normen [...]"<sup>34</sup>. Als Protagonist kennen wir ihn z.B. als Don Quichotte von Miguel de Cervantes (1605). Auf der Suche nach ritterlich heldenhaften Taten wird dieser zum nicht verstandenen negativen Helden, der ohne Bewusstsein für die moralische Realität handelt und für sein Tun schließlich verlacht und verstoßen wird. Oder wir kennen ihn als Goethes Werther (1774), der an seinem Liebeskummer zerbricht. Er verkörpert eine frühe Form des negativen Helden, der nicht das bekommt, wofür er kämpft, nicht einmal ein christliches Begräbnis. Obwohl er edel handelt, denn nicht in seinem Interesse, handelt er nicht im Sinne der gültigen Moral. Ein weiteres Beispiel ist Alfred Döblins Franz Bieberkopf aus seinem

---

<sup>30</sup> "Diese Art von Antiheld, ein weit verbreiteter Typus in der zeitgenössischen Literatur, ist zu einer Projektionsfläche geworden, auf der sich gesellschaftliche und geschichtliche Prozesse abbilden, die [der Protagonist] als Subjekt nicht beeinflussen, als Objekt nur erleiden kann" Kuhn, Ebd., S. 38.

<sup>31</sup> Vgl.: Kuhn, Ebd., S. 36.

<sup>32</sup> Schülerduden, Literatur, (2008), Stichwort: "Held".

<sup>33</sup> Brockhaus, Literatur, (2007), "Held".

<sup>34</sup> Schülerduden, Literatur, (2008), Stichwort: "Held".

Roman „Berlin Alexanderplatz“ (1929): ein aufrichtiger, naiver Mensch mit Charakterschwächen (beeindruckend dargestellt von Günter Lamprecht in der Verfilmung von Reiner Werner Fassbinder (1980)).

Der negative Held fungiert meist als Mittel der Kritik an einer Gesellschaft, die Helden benötigt, wie es bei Brechts Galileo Galilei besonders deutlich der Fall ist: "Traurig eine Welt, die Helden braucht". Indem Galilei seine Lehren widerruft, rettet er sein Leben vor der Inquisition. Der Held ist nicht länger der übermenschliche Kämpfer, der das Wohl aller verteidigt bis hin zur Selbstaufgabe. Die Geschichte hat an der Gestalt Zweifel wachsen lassen und sie durch neue Charaktere belebt. Brecht übt mittels des negativen Helden hier an einem dogmatischen System Kritik, vor dem der Einzelne machtlos ist. Der negative Held in Brechts Stück ist nicht zur Selbstaufgabe bereit, und eben diese Eigenschaft ist es, die ihn uns gleichstellt und uns zu Handelnden werden lässt.

Eine Zwischenform des negativen Helden stellt der Held des klassischen Noirfilms dar. Zum Beispiel der Detektiv, der sein privates Leben nicht in den Griff bekommt und daran fast zugrunde geht, aber in der Lage ist, den ihm übertragenen Fall heldenhaft zu lösen. "Dieses Lieblingsgenre der Cineasten reduziert nicht nur die menschlichen Umgangsformen auf Sex, Gewalt und Angst; es präsentiert in einer zutiefst abgründigen Welt gebrochene Helden [...]. Diese Helden können sich den Weg zu Ruhm und Reichtum nicht mehr freiboxen oder freischießen, wie es die Mythologie der zwanziger und dreißiger Jahre (des 20. Jahrhunderts) vorgab [...], sie erkunden vielmehr die Randzonen einer Gesellschaft, deren moralische Stützpfeiler gerade am Einbrechen sind. Auf Augenhöhe mit der Krise ist der typische Held dieser Zeit die Gegenthese zum American Dream – und fand daher leicht Eingang ins gesellschaftliche Unterbewusstsein."<sup>35</sup>

Der klassische Held ist ein Idol und erscheint in seiner Menschlichkeit eher abstrakt. Am negativen Helden beobachten wir schwache oder abschreckende Charaktereigenschaften. Da wir sie aber in ihrer Konkretheit und Widersprüchlichkeit sehen, erscheint uns die Figur nicht unsympathisch. "Der Antiheld [gemeint ist der negative Held], so zeigt sich schnell, ist ebenso eine Projektionsfläche, auf der sich gesellschaftliche und geschichtliche Prozesse abbilden: in ihm entdecken und akzeptieren wir unser eigenes Bild"<sup>36</sup>. Er existiert nur im

<sup>35</sup> Kaiser, (2008), in Bohrer/Scheel (Hrsg.), (2009) S.5.

<sup>36</sup> Kaiser, Ebd., S.5.

Kontext zum klassischen Helden, so wie dieser nur im Maße seiner gesellschaftlichen Wahrnehmung existiert.

### 3. Der Film "Bad Lieutenant" von Abel Ferrara

#### 3. 1. Biographie

Abel Ferrara wurde am 19. Juli 1951 als einziger Sohn neben vier Schwestern in dem New Yorker Bezirk Bronx geboren. Er ist New Yorker geblieben. Aus dieser Stadt zieht er sein Leben, denn durch sie generiert er seine Ideen. "Diese Stadt strahlt eine ungeheure Energie aus. Ich nehme New York immer wieder als Hintergrund, weil ich dort lebe."<sup>37</sup> Sein Vater war italienischer Abstammung mit Wurzeln in Salerno nahe Neapel. Diese Herkunft lässt ihn oft mit dem italoamerikanischen mafiosen Image kokettieren (wie zum Beispiel in "The Funeral" (1996)). Seine Mutter entstammte einer irischen Familie. Beide Familienhäuser waren katholisch. Dieser Umstand prägte ihn stark, und die Religion wurde zu einem beständigen Aspekt in seinen Filmen. "In meinen Filmen ist Religion mehr als nur eine Metapher"<sup>38</sup>.

Mit Fünfzehn zieht er mit seinen Eltern in eine kleine Gemeinde im County New York. Hier besucht er die High School. Es bildet sich ein Freundeskreis um Abel Ferrara, zu dem auch Nicholas St. John, Richard Shaw, John Paul McIntyre gehören, Leute, mit denen er später auch immer wieder zusammen arbeiten wird. Zunächst gründen sie eine Rock-Band, deren Erfolge aber ausbleiben. Um ihren Ideen Ausdruck zu verleihen, wenden sie sich dem visuellen Medium Film zu. Erste Versuche, mit einer Super-8-Kamera macht Abel Ferrara im Alter von sechzehn Jahren. Zum Ende der High School entstehen einige kurze Anti-Vietnamkriegs-Filme. Die Freiheit des Ausdrucks, die ihm dann in Woodstock begegnete, prägte ihn. Aber diese Zeit (Ende der 60er Jahre) war für Abel Ferrara nicht nur charakterisiert durch Proteste, sondern auch durch Experimente, auch mit Drogen, deren Gebrauch er offen bekennt: "[...] ich bin in den Sechzigern groß geworden und habe alles ausprobiert."<sup>39</sup>

Dem Kriegsdienst entging er, indem er sich im Rockland Community College einschrieb, um dort Kunst zu studieren. Im Rahmen dieses Lehrgangs hatte er die Gelegenheit, einige weitere Kurzfilme zu drehen. Er brach das Studium ab und versuchte mit Nicholas St. John und John Paul McIntyre, sich in der Filmindustrie zu engagieren. Sie bewegten

---

<sup>37</sup> Rothe, SZ, (24.10.1996), "Selbstzerstörung hält mich am Leben".

<sup>38</sup> Rothe, Ebd..

<sup>39</sup> Rothe, Ebd..

sich in der durch Andy Warhol inspirierten Popart-Kunstszene New Yorks.

1975 gründeten sie die Produktionsfirma Navaron Films, um den Pornofilm "Nine Lives of a Wet Pussy" (1975) zu drehen, in dem Ferrara nicht nur als Regisseur, sondern auch in einer Nebenrolle mitwirkt; als alter Mann zitiert er eine Bibelstelle, die das Geschehen der Handlung vorwegnimmt.

Er bringt 1979 den Horrorfilm "The Driller Killer" heraus, der als offizieller Start seiner Regiekarriere gilt. Die Themen, mit denen er sich immer wieder beschäftigen wird, sind hier bereits enthalten (Religion, Stadt, Sex, Chaos, Gewalt).

Von da an produzierte er regelmäßig Filme. Die Schlüsselpositionen seiner Produktionen sind meist mit den gleichen engen vertrauten Personen aus seinem Umfeld besetzt. Bis zu "The Funeral" blieb Nicholas St. John der Drehbuchautor von Abel Ferrara. Es kamen weitere Künstler hinzu, wie der Kameramann Ken Kelsch, mit dem er bisher acht Filme drehte, oder das Model Zoe (Tamerlis) Lund, die ihre erste Rolle in "MS. 45" (1981) spielte und später mit Ferrara das Drehbuch zu "Bad Lieutenant" (1992) schrieb.

Er hatte eine kurze Ehe mit Marla Hanson, mit der er zwei Kinder in Kalkutta adoptierte. Seine eigentliche Familie scheint aber die Arbeitsgruppe um ihn zu sein. So wählt er selbst für kleine Nebenrollen oft dieselben Schauspieler. Die Hauptcharaktere werden meist durch Christopher Walken oder Harvey Keitel verkörpert.

Er gilt als Kultregisseur des Independentkinos, dessen Filme vor allem auf Video Verbreitung fanden.

Künstlerische Einschränkungen wie bei profitorientierten Hollywood-Produktionen lehnt er ab: "Ich habe schon in Hollywood gearbeitet. Das ist ein Desaster. In Hollywood zu arbeiten ist, wie in einer Fabrik zu arbeiten"<sup>40</sup>.

Er arbeitete auch für Fernseh-Serien, wie zum Beispiel "Miami Vice" (1985) und "Crime Story" (1987). Doch das Fernsehformat ließ ihm nicht genügend Freiraum.

Noch viele Filme folgten, bei denen er sein kreatives Chaos wie eine Technik anwendete und zu immer neuen Experimenten neigte. Diese stellen zum Teil Herausforderungen für den Zuschauer dar, wie zum Beispiel in "Black Out" (1997), bei dem er sich verschiedener Aufnahmetechniken bedient und diese mixt.

---

<sup>40</sup> Vollmar, (1990), in: Kifer/Stiglegger (Hrsg.), (2000), S.71.

Zu seinen Vorbildern zählten Martin Scorsese, Ingmar Bergman, Jean Vigo, Robert Bresson, Jean-Luc Godard, John Cassavetes, Roman Polanski, vor allem aber Rainer Werner Fassbinder. "Ich selbst fühle mich zum Beispiel Fassbinder sehr nah, Leuten, die ihr Leben über ihre Arbeit definieren."<sup>41</sup> Und genau wie Fassbinder gestaltet er sein Chaos exzessiv. Der Dokumentarfilm "Not Guilty"<sup>42</sup> über Abel Ferrara zeigt ein immer betrunkenes und ständig wuselndes Genie. "Die Selbstzerstörung hält mich am Leben, dieser Fluss, eine Art Droge, Abhängigkeit und Laster. [...] Ich bin mit dem Existenzialismus einverstanden"<sup>43</sup>.

Bernd Kiefer charakterisiert Abel Ferrara mit folgendem Gedanken: "Seine Haltung ist die eines Anarchen [...]. Der Anarch [...] bekämpft die Macht nicht so sehr, sondern er will sich ihr entziehen, denn er sieht sich immer als Opfer und Täter zugleich. Was der Anarch will, ist Freiraum, in dem er die beiden Tendenzen in sich so leben kann [...]"<sup>44</sup>.

---

<sup>41</sup> Abel Ferrara im Interview mit Gerald Koll, in Kiefer/ Stiglegger, (2000), S.20.

<sup>42</sup> Vgl.: Pitts, "Not Guilty", Dokumentarfilm, (2003).

<sup>43</sup> Rothe, SZ, (1996), "Selbstzerstörung hält mich am Leben".

<sup>44</sup> Kiefer/Stiglegger, (2000), S.38.

### 3. 2. Die Handlung des Films

Der Film beginnt mit einem Voiceover: ein Radiosprecher, der eine Baseball-Meisterschaft kommentiert. Dieser scheint auch das ausschließliche Interesse unseres Protagonisten zu gelten, dem "Lieutenant", der im Film keinen Namen hat. Anfangs sieht man ihn als normalen Bürger und fürsorglichen Vater, der in einem Haus in einer familienfreundlichen Gegend im Stadtteil Queens in New York wohnt. Doch sobald er die Kinder zur Schule gebracht hat, fängt er an, Kokain zu schniefen. Seine anfängliche Erscheinung bröckelt.

Er ist Lieutenant der New Yorker Polizei. Verbrechen und Bilder der Grausamkeit gehören für ihn wie für seine Kollegen zum Alltag der Stadt. Desinteressiert schaut er nur kurz auf den Busen zweier Mädchen, die in ihrem Wagen erschossen wurden, um sich dann mit seinen Kollegen den aktuellen Baseballwetten zuzuwenden. Später, beim Setzen der Wetten, beobachtet er einen Mann, der Autos aufbricht, den er aber nicht stoppt. An der Ausübung seiner Pflicht hat er offensichtlich kein Interesse.

Während er mit seinem Buchmacher Lite telefoniert, erfahren wir, dass er seine Kollegen zu betrügen versucht, indem er seine eigenen Wetteinsätze anders positioniert als die ihren. Er trifft sich abends mit einem Dealer, dem er beschlagnahmte Drogen zum Verkauf weitergibt, und raucht unter dessen besorgten Augen gleich noch eine Pfeife Crack. Danach geht er in die Wohnung seiner Geliebten mit dem Namen Ariane. Dort gibt er sich exzessiv dem Genuss von Alkohol hin. Während Ariane und eine befreundete Prostituierte sich auf dem Bett vergnügen, taumelt er nackt und hilflos wie ein Vogel, der nicht fliegen kann, durch das Zimmer. Nach dem eher Mitleid erregenden Solo tanzen alle drei wie in Trance zusammen.

Später, in der gleichen Nacht, eignet er sich Geld aus einem Raub an, indem er einem jungen Polizisten, der die Täter gestellt hat, den Fall aus der Hand nimmt und die Diebe laufen lässt.

Die nächtliche Tour durch sein Doppelleben geht weiter. Mit einem Träger Bier unter dem Arm besucht er eine Freundin, Zoe, von der er Heroin zu rauchen bekommt.

Nach dieser Exposition ist klar, dass der Lieutenant alles andere als ein guter Polizist ist: eben ein "bad" Lieutenant.

In dieser Nacht wird im Stadtteil Harlem eine Nonne brutal auf dem Altar ihrer Kirche vergewaltigt. Wir sehen eine im Musikvideostil inszenierte, durch bunte Farben und Handkamera sich absetzende Szene. Ein Zwischenbild zeigt den schreienden Jesus am Kreuz.

Der Lieutenant erwacht am Nachmittag des nächsten Tages zu Hause verkatert auf dem Sofa. Der schlechte Spielstand des im Fernseher laufenden Baseballspiels frustriert ihn. Die freundliche Einladung seiner Frau zum Kaffee überhört er und verlässt das Zimmer.

In der nächsten Szene beobachten wir ihn bei dem Versuch, an einem Tatort ein Päckchen Kokain zu entwenden. Er will es in die Jacke stecken, aber es fällt neben zwei Polizisten zu Boden. Als hätte er es eben bemerkt, "Sieht aus wie Koks"<sup>45</sup>, lässt er es mürrischen Blickes sicherstellen.

Als er seine Kollegen in einem Parkhaus zur Einsatzbesprechung trifft, erfährt er von der Vergewaltigung der Nonne und dass für die Ergreifung der Täter von der katholischen Kirche eine Belohnung in Höhe von 50.000 Dollar ausgesetzt ist - Geld, das er aufgrund seiner Wettschulden gut gebrauchen könnte. Er überredet seine Kollegen, die im Gegensatz zu ihm gewonnen haben, auch auf das nächste Spiel zu wetten.

Er begibt sich, um seinen Kollegen zuvorzukommen, ins Krankenhaus. Unter Vortäuschung einer Sicherheitskontrolle kommt er bis vor das Zimmer der Nonne, doch er gelangt nicht zu ihr: durch einen Türspalt kann er die ärztliche Untersuchung beobachten.

Immer asozialer wird sein Verhalten. Durch die Beobachtung des entkleideten Opfers im Krankenhaus eher sexuell gereizt, demütigt er zwei junge Frauen in einem Auto, die er wegen eines defekten Rücklichts anhält. Im Verlauf der Befragung stellt sich heraus, dass beide keinen Führerschein besitzen. Doch anstatt eine Anzeige aufzunehmen, zwingt er sie zu obszönen Gesten, zu denen er onaniert.

Betrunken erscheint er am Tatort der Vergewaltigung. Mit beiden Händen greift er nach der umgestoßenen Madonna, kann sie aber nicht fassen und bricht direkt vor dem Altar zusammen. Als er wieder zu sich kommt, hat die Spurensicherung gerade mit der Beweisaufnahme begonnen, er stiehlt sich leise davon. Die offizielle Vernehmung der Nonne, in der sie schweigt, beobachtet er nur von weitem.

Der Lieutenant sitzt wieder allein im Auto und verfolgt das Spiel im Radio. Über das Versagen seines favorisierten Spielers enttäuscht, schießt er

---

<sup>45</sup> Ferrara, "Bad Lieutenant", Spielfilm, (1992), (00:21:50).



wütendbrannt das Radio kaputt. Wimmernd und heulend rast er mit Blaulicht davon.



Der Lieutenant schießt auf sein Radio. (00:41:12)

Während er der Kommunion in seiner Kirche beiwohnt und seiner Familie beim Erhalten der heiligen Sakramente zusieht, trifft er seinen Buchmacher Lite. Der Lieutenant möchte die verlorene Wette mit einer nächsten überbieten. Lite warnt ihn, doch er lässt nicht locker.

Am Abend ist er dann noch mal in der Kirche der geschändeten Nonne. Dort belauscht er sie während ihrer Beichte, in der klar wird, dass sie die Täter kennt, doch sie werde sie nicht nennen. Sie habe ihnen vergeben; sie hätte Schuld und „niemals wieder werde [sie] zwei jungen Menschen begegnen deren Gebet eindringlicher, deutlicher und verzweifelter ist“<sup>46</sup>.

Sein mittlerweile offener Drogenkonsum führt dazu, dass er von seiner Schwiegermutter dabei gesehen wird, als er bezeichnenderweise von auf dem Wohnzimmertisch liegenden Familienfotos Kokain zieht.

Am nächsten Tag sitzt er wieder betrunken in einer Bar und beobachtet den schlechten Ausgang des nächsten Spiels. Er wirkt zunehmend ausgebrannt und seine Erscheinung ist verlottert. Nach dem Aufenthalt in einem Nachtclub und weiterem Kokainkonsum, trifft er mit Verspätung seinen Buchmacher. Doch der Lieutenant hat kein Geld dabei: er möchte nochmals verdoppeln. Lite weigert sich, die sinnlosen Wetten weiter anzunehmen und warnt ihn inständig vor den Konsequenzen. Doch der Lieutenant lässt nicht ab, bis er selbst die Telefon-Nummer von Large, dem Boss, bekommt.

---

<sup>46</sup> Ebd., (00:44:05).

Inzwischen erhält er das Geld aus dem illegalen Verkauf der beschlagnahmten Drogen. Man sieht ihn mit der Mutter des Dealers, die ihm ein Amulett schenkt, zusammen auf dessen Sofa sitzen. Das Geld ist in einer mit religiösen Motiven kitschig verzierten Schatulle, die er von nun an immer bei sich führt. Besorgt lässt ihn der Dealer aus der Wohnung. Noch im Treppenhaus raucht er eine Crackpfeife und zeigt Anzeichen paranoiden Verhaltens.

Er geht wieder in die Wohnung von Ariane. Diese liegt im Bett und schläft, während der Lieutenant verzweifelt mit Large telefoniert. Unter Androhung nicht zu bezahlen und mit dem Hinweis, dass er ein "Bulle"<sup>47</sup> sei, lässt dieser sich auf die 120.000 Dollar Wette für den nächsten Tag ein.

Danach verschwindet er zu Zoe, die ihm in einer ausgedehnten Szene Heroin spritzt, wodurch er sich vorübergehend entspannen kann.

Ein Zwischenbild zeigt uns Jesus am Kreuz.

Der letzte Tag bricht an; "Wir sind im 7. Spiel"<sup>48</sup> heißt es im Radio, das jetzt fast permanent zu hören ist, wie eine Unheil vorhersagende Predigt begleitet von dramatischer sakraler Hintergrundmusik.

Der Lieutenant begibt sich in die Kirche. Betrunkene und verzweifelt hofft er, die Namen der Täter zu bekommen. Er bietet der Nonne eine "außergerichtliche", im Sinne von Selbstjustiz "wahre Gerechtigkeit"<sup>49</sup>, an. Doch diese entgegnet, sie habe den Tätern schon vergeben und fragt stattdessen, wie es bei ihm um den Glauben stehe. So von ihr zurückgewiesen, bricht er verzweifelt zusammen. Während dieses Zusammenbruchs erscheint ihm Jesus. Er beginnt Gott anzuklagen: "Hast du mir irgendwas, irgendwas zu sagen? Du Scheißer, Scheißker!"<sup>50</sup>. Sein Klagen wandelt sich in ein Schuldbekenntnis. Schließlich bittet er um Vergebung. Der Lieutenant kriecht vor Jesus: "Vergib mir, ich habe so viel Schlechtes getan"<sup>51</sup>.

Als er wieder zu sich kommt, realisiert er, dass eine schwarze Frau vor ihm steht, in ihren Händen den bei der Schändung entwendeten Kelch. Auf sein Fragen führt sie ihn zu den Tätern. Er stellt die Peiniger in einem Abrisshaus. Er raucht mit ihnen eine Pfeife Crack und sie schauen gemeinsam das Endspiel. "Das ist das Ende und damit ist das Spiel aus"<sup>52</sup>. Seine Wetten waren alle falsch. Er führt beide an Handschellen zu seinem Auto. Sie fahren durch die Slums, während er in einem Konflikt mit

---

<sup>47</sup> Ebd., (01:03:00).

<sup>48</sup> Ebd., (01:07:30).

<sup>49</sup> Ebd., (01:09:55).

<sup>50</sup> Ebd., (01:13:40).

<sup>51</sup> Ebd., (01:15:30).

<sup>52</sup> Ebd., (01:21:20).

sich selbst zu verstehen sucht, was geschehen ist - " [...] und sie vergibt euch!"<sup>53</sup>.

Wider Erwarten halten sie am Busbahnhof. Er gibt den beiden die Schatulle mit den Drogengeldern und setzt sie in einen Bus.

Winselnd geht er zu seinem Auto zurück, in dem er kurz darauf wie beiläufig aus einem vorbeifahrenden Wagen erschossen wird. Wir sehen in einer Totalen die Schrift auf einem Banner "it all happens here"<sup>54</sup>.











Der Lieutenant gibt den Jungs eine neue Chance (01:24:55)











---











<sup>53</sup> Ebd., (01:22:25).

<sup>54</sup> Ebd., (01:27:35).











### 3. 3. Sequenzübersicht

Bild	Timecode/ Szenen Informationen	Screenshot	Synopsis	Bemerkung
0	000010 Vorspann		Vorspann, im Off ein Radiomoderator	1. Akt  Präsenz des Spiels
1	000154 I/A Tag		der Lieutenant bringt Kinder zur Schule	ordentlich Familie
1	000317 I/A Tag		nachdem er die Kinder abgesetzt hat, nimmt er Kokain	erster Bruch
2	000454 A Tag		begutachtet den Tatort, fragt nach Wetten	Beruf (ist desinteressiert)
3	000723 I/A Tag		beobachtet Dieb, während er die Wetten platziert  15.000\$	1. Laster
4	000935 I/A Dämmerung		gibt beschlagnahmte Drogen weiter, konsumiert Crack	2. Laster
5	001139 I Nacht		exzessiver Alkoholkonsum, Tanz mit einem ungleichen Paar, hilfloses Gebärden	Darstellung der inneren Verzweiflung
6	001215 I/A Nacht		eignet sich Geld aus einem Raub an	Festigung der Figur

7	001535 I Nacht		raucht Heroin bei einer Freundin (Zoe)	Ende der Exposition
8	001710 I Nacht		Vergewaltigung der Nonne	Beginn der äußeren Handlung Musikvideo-Ästhetik
8	001735 Zwischenbild		Jesus am Kreuz schreit	nicht reale Erzählebene
9	002000 I Nachmittags		der Lt. erwacht verkatert auf seinem Sofa, Baseballspiel ist verloren, verlässt das Haus ungehalten	
10	002100 I/A Nacht		Fahrt durch die Nacht	
11	002120  A Nacht		Versuch, Kokain an einem Tatort zu entwenden, missglückt	
12	002330 I Nacht		Einsatzbesprechung ("Nonnenvergewaltigung") in einer Tiefgarage, Wetten für das nächste Spiel	
13	002528 I Nacht		unter Vortäuschung einer Sicherheitsüberprüfung gelangt er im Krankenhaus bis vor die Tür der Nonne	
13	002556 I Nacht		beobachtet die Untersuchung durch einen Türspalt	Anstoß zur Wende der inneren Handlung
13	003250 A Nacht		trinkt Alkohol am Steuer, nötigt zwei junge Frauen zu obszönen Gesten und onaniert dazu	verhältnismäßig lange Szene

14	003650 I/A sehr früh am Morgen		besichtigt betrunken den Tatort, bricht zusammen	2. Akt
15	003800 I später Morgen		erwacht durch das Arbeiten der Spurensicherung	
15	003935 I später Morgen		belauscht aus Entfernung die Vernehmung der Nonne	
16	004110 I/A Tag		fährt in seinem Auto, trinkt und nimmt Kokain, schießt auf sein Autoradio (Baseballspiel verloren), winselt	unkontrolliert, Wutausbruch
17	004230 I Tag		trifft seinen Buchmacher während der Kommunion in seiner Kirche, dieser warnt ihn, 30.000\$	
18	004328 I Tag		der Lt. belauscht die Beichte der Nonne,	
19	004505 I Abend		nimmt Kokain auf dem Wohnzimmertisch	
19	004559 I Nacht		besucht seine schlafenden Töchter	Marienfigur im Hintergrund, er blickt in die Kamera
20	004643 I Tag		schaut betrunken das Baseballspiel in einer Bar, das Spiel geht schlecht für ihn aus	3. Akt
21	005050 I/A Nacht		stolpert durch das Nachtleben der Stadt	(das Licht macht orientierungslos)



22	005200   späte Nacht (01:00 AM)		trifft seinen Buchmacher ohne Geld, der warnt ihn nochmals vor seinem Chef und lehnt eine weitere Wette ab	
22	005525   späte Nacht		konsumiert Kokain	
23	005720   abends? nachts?		erhält in einer Schatulle Geld aus Drogengeschäft, sein "Pusher" macht sich um Lt. Sorgen, erhält Amulett	Lt. ist sehr nervös
23	005935 I/A Nacht		konsumiert Crack im Hausflur	Lt. ist paranoid
24	010230   Nacht		In der Wohnung Arianes, setzt 120.000 \$ auf das nächste Spiel und verabredet sich zur Übergabe	besiegelt die äußere Handlung
25	010515   Nacht		bei Zoe in der Küche, sie spritzt ihm Heroin, er kommt zur Ruhe	Monolog 70x7
26	010700 Zwischenbild		Jesus am Kreuz ist tot	nicht reale Erzählebene
27	010730   Tag		fährt im Auto nervös durch die Stadt, Radiomoderator "die Metz führen" begleitet von dramatischer Musik	4. Akt  unheilvolle Stimmung
28	011000 0820   Tag		bietet der Nonne Selbstjustiz an, sie fragt nach seinem Glauben	
28	011530   Tag		heult, winselt, klagt Gott an, bittet Gott um Verzeihung	Wendepunkt der inneren Handlung

29	011545 I/A Tag		kommt wieder zu sich, wird der Frau gewahr, der er zu Füßen liegt, sie führt ihn zu den Tätern	"von Gott geschickt"
30	011820 I Tag		verhaftet die Täter, guckt sich mit ihnen, während er Crack raucht, das Spiel an (er verliert wieder)	5. Akt
31	011230 I/A Tag		führt sie zum Auto und fährt mit ihnen durch die Stadt, versucht zu verstehen	er erkennt sich
32	012405 I/A Tag		steckt die Täter in den nächsten Fernbus, er gibt ihnen die Schatulle, heult/winselt	er ergibt sich seinem Schicksal
33	012655 A Tag		wird in seinem Auto erschossen	"it all happens here" unspektakulär



### 3. 4. Das Genre

"[...] für einen Großteil der Spielfilme ist die Genrezugehörigkeit<sup>55</sup> ein charakteristisches Merkmal, dessen Kenntnis das Verständnis des konkreten Einzelfilms befördern kann."<sup>56</sup>

Die Rezensionen aus der Presse erzeugen Erwartungen, wie der Film "Bad Lieutenant" sei: "ein kompromissloser Cop-Thriller"<sup>57</sup> oder gar "ein verrückter Religions-Film"<sup>58</sup>. In der Internet Datenbank IMDB<sup>59</sup> ist er als "Krimi/Drama/Thriller" getaggt.

Bei genauer Betrachtung ist das Genre des Filmes jedoch im Neo Noir zu sehen. Anhand der äußeren Handlung drängt sich zuerst das Genre des Kriminalfilms<sup>60</sup> auf, da der Film im kriminellen New Yorker Untergrund spielt und der Protagonist den Beruf des Polizisten ausübt. Da sich aber der Inhalt anhand der charakterlichen Entwicklung des Protagonisten entfaltet, wird dieses Milieu nur zu einer Bühne, auf der sich unser Protagonist bewegt, das Verbrechen oder die Ermittlungen stehen nicht im Vordergrund. Die psychischen Belastungen, denen sich der Protagonist aussetzt oder ausgesetzt wird und die der Zuschauer mit durchleidet, sind die Sprache, der sich dieser Film bedient, indem er mit den Mitteln des Psychotrillers<sup>61</sup> arbeitet.

Die zwielichtige Gestalt des Lieutenant lässt ihn als Polizisten des Neo Noir<sup>62</sup> Genres erscheinen. Ein weiteres Anzeichen für den Neo Noir ist ein Mix der klassischen Genre<sup>63</sup>. Es ist also ein genreübergreifender Film, der sich der Sprache des Kriminalfilms und des Thrillers bedient, um den Inhalt des Films zu transportieren.

Der dramaturgische Aufbau, wie im Sequenzprotokoll vermerkt, entspricht einem Drama mit 5 Akten.

---

<sup>55</sup>"Genre: Der Gattungsbegriff Genre bezeichnet Typen von Werken, die wichtige Haupteigenschaften teilen und ganz bestimmten filmischen und kulturellen Konventionen folgen." Reclam, Wie interpretiert man einen Film?, (2005), S.131.

"Das können Konventionen in der Thematik sein, in den Motiven, in den Handlungsschemata oder auch in Bedeutungen" Faulestich, (1988), S.78.

<sup>56</sup> Werner Faulstich, (2002), S. 27.

<sup>57</sup> [www.cinema.de/kino/filmarchiv/film/bad-lieutenant,1318381,ApplicationMovie.html](http://www.cinema.de/kino/filmarchiv/film/bad-lieutenant,1318381,ApplicationMovie.html), (Stand: 19.07.10, 23:44 Uhr MEZ).

<sup>58</sup> [www.prisma-online.de/tv/person.html?pid=abel\\_ferrara](http://www.prisma-online.de/tv/person.html?pid=abel_ferrara), (Stand: 20.07.10, 15:33 Uhr MEZ).

<sup>59</sup> [www.imdb.com/title/tt0103759/](http://www.imdb.com/title/tt0103759/), (Stand: 16.06.10, 14:55 Uhr MEZ).

<sup>60</sup> Vgl.: Faulestich, (2002), S. 33 ff.

<sup>61</sup> Vgl.: Ebd. S.45 ff.

<sup>62</sup> Vgl.: Röwekamp, (2003), S. 166 ff.

<sup>63</sup> Vgl.: Ebd. S.138.

### 3. 5. Verortung

Der Film spielt in New York, etwa 1990, also in der Zeit vor Bürgermeister Gulianis "Zero Tolerance Policy"<sup>64</sup>, in der die Stadt durch eine sehr hohe Kriminalitätsrate einen zunehmend schlechten Ruf bekam. Diese Welle der Gewalt entstand durch die Beschaffungskriminalität der damaligen sogenannten "Crack Epidemie", in der die Gegengewalt der Polizei bis hin zur Menschenrechtsverletzung ging. Der Film spiegelt diese Verhältnisse wider.

Alle Orte und alle Charaktere sind aus dem New Yorker Leben gegriffen. In der Rolle der Zoe ist das direkt der Fall (siehe Charakterisierung Zoe). Auch das Grundthema und die äußere Handlung sind von einem Vorfall entnommen worden, der sich 1981 in Spanisch Harlem ereignete. Hierzu recherchierten Keitel und Ferrara, indem sie sich mit dem Polizisten trafen, der die damaligen Täter verhaftete.

Die erzählte Zeit<sup>65</sup> der Geschichte ist, dramaturgisch beabsichtigt, nicht ganz klar zu erkennen, und versinnlicht die durch den Drogeneinfluss verwirrte Wahrnehmung des Lieutenants. Man kann aber durch den Verlauf der fünf Baseballspiele ungefähr von fünf Tagen ausgehen.

Das Milieu, in dem der Film meist spielt, ist das der Dealer, Prostituierten und Junkies und der sich damit befassenden Polizeiarbeit. Die meiste Zeit seines Lebens verbrachte Ferrara in Brooklyn; man kann also davon ausgehen, dass die gezeigten Szenen realistisch sind.

Der Film bedient sich mehrerer Erzählebenen. Wir erfahren die Entwicklung der äußeren Handlung vor allem über die Figur des Lieutenants. Des Weiteren erfahren wir über die Hintergrundmusik Szenen bestimmende Stimmungen und inhaltliche Tiefen. Mehrere Voice-over<sup>66</sup> von Radiomoderatoren erzeugen zeitweise enorme Spannung.

Durch den Mix verschiedener Stilmittel und die Zurschaustellung der inneren Zweifel des Protagonisten wird das Publikum in den Bann der Geschichte gezogen.

<sup>64</sup> [www.wikipedia.org/wiki/Rudolph\\_Giuliani](http://www.wikipedia.org/wiki/Rudolph_Giuliani), (Stand: 04.08.10 17:50 Uhr MEZ)

<sup>65</sup> Erzählte Zeit: Bezeichnung für den Zeitumfang einer erzählten Handlung. Vgl.: Schülerduden, Literatur, (2008), Stichwort: "erzählte Zeit"

<sup>66</sup> "Voice-over: Englischer Ausdruck für einen zugemischten Kommentartext." Müller, (2003), S.310.

Nicht dem Stil Hollywoods folgend, erzählt Ferrara die Geschichte auf seine eigene chaotische Weise, die gnadenlos offen und ehrlich ist. Durch diese Form der direkten Inszenierung erscheint Keitel als menschliches Abbild der Stadt New York, als ihr Spiegel.

Obwohl der Film sehr farbenreich erzählt ist, lädt er nicht zum Schwelgen ein. Eine expressionistische Darstellungsweise unterstützt die Zuspitzung der Handlung.

Es ist einer der brutalsten Filme jener Zeit und doch ist er nicht als Splatterfilm zu sehen, da er seine Brutalität subtil vermittelt und mehr mit psychologischen Beobachtungen arbeitet.

Der Verzicht auf die strikte Trennung zwischen den Erzählebenen, von wahrer Begebenheit und Einbildung, hat das Verschwimmen der objektiven Wahrnehmung des Betrachters zur Konsequenz, wodurch der Betrachter an der Verwirrung der Figur des Bad Lieutenant und dessen Seele teilhat. Der Zuschauer fühlt sich also involviert, weil er diese Zustände nicht klar voneinander trennen kann oder zuzuordnen weiß. Er ist ebenso verwirrt darüber, mit welcher Härte sich das Unterbewusstsein<sup>67</sup> gegen die Realität zur Wehr setzt.

---

<sup>67</sup> "Unterbewusstes, Unterbewusstsein, 1) alle seel. Inhalte und Vorgänge unterhalb der Bewusstseinsschwelle, vielfach gleichbedeutend mit Unbewusstes gebraucht. 2) dem Bewusstsein zugängliche, aber nicht Präsenze Inhalte." Brockhaus, (1988), Stichwort: "Unterbewusstsein".

### 3. 6. Die Figuren

#### 3. 6. 1. Die Antagonisten

Der Film liefert uns zwei Arten von Antagonisten: einen der inneren und einen der äußeren Handlung<sup>68</sup>.

##### Die Ordensschwester

Sie ist die dem Lieutenant entgegen gestellte Antagonistin der inneren Handlung, eine unschuldige 28 Jahre junge Frau, die in einer der Kirche angeschlossenen katholischen Schule arbeitet und lebt. Im Film wird sie einfach die Nonne genannt (Frankie Thorn). Ihre Namenlosigkeit verweist darauf, dass sie weniger als Person, sondern mehr als christliches Idealbild zu sehen ist. Sie erscheint absolut rein in ihrer Hingabe an Gott. Ihre übermenschliche Fähigkeit zur Vergebung lässt sie als Heilige erscheinen.



Nachdem sie in ihrer Kirche brutal auf dem Altar vergewaltigt wird, vergibt sie ihren Peinigern. Hingegen macht sie sich den Vorwurf, nicht deren Wut in Liebe gewandelt zu haben. (00:43:40)

Ursprung dieser extremen Rolle ist ein Vorfall, der sich 1981 in New York ereignet hat, als in Spanisch Harlem zwei Nonnen brutal vergewaltigt wurden.

<sup>68</sup> "Grundsätzlich unterscheidet man: [...] äußere Handlung (vordergründige stoffliche Zusammenhänge) und innere Handlung (geistig-seelische, ethisch-moralische Entwicklung)." Brockhaus, Literatur, (2008), Stichwort: "Handlungsebenen"

Der geschändete Leib der Nonne bewahrt sinnbildlich trotz der Erniedrigung seine Schönheit und Würde: Sie lässt sich durch die ihr zugefügte Gewalt nicht in ihrem Glauben brechen.

Ihr Bild wird dem des Lieutenant entgegengestellt: er ist infiziert mit dem, was an moralischer Verkommenheit in der Stadt zirkuliert (Gewalt, Drogen, Korruption), sie heilig und rein.

Als der Lieutenant sie im Krankenhaus beobachtet, erscheint sie als fast schwebend. Als ihr Blick seinen kreuzt, wird er der realen Existenz von Unschuld gewahr.

Large

Large (Frank Adonis) ist der Antagonist der äußeren Handlung. Er ist der Chef-Buchmacher, er ist der Inbegriff des organisierten Verbrechens, bei ihm platziert der Lieutenant seine Wetten. Die wachsenden Schulden ihm gegenüber sind es, weswegen sich die existentielle Bedrohung immer weiter zuspitzt. Und zuletzt ist er es auch, der den Verlauf der äußeren Handlung vollendet, indem er den Lieutenant seinem Schicksal zuführt und ihn erschießt. Er bleibt unsichtbar als einer, der die Fäden im Hintergrund in der Hand hält. Large wird vertreten durch seinen Gesandten, Lite, der ihn als ernsthaft gefährlichen Mann beschreibt, mit dem nicht zu spaßen sei. Sein Name kann als Beschreibung verstanden werden: er positioniert ihn nicht nur im Rang seines Geschäfts, sondern lässt sich auch als Benennung des Vollstreckers verstehen. Denn in der ersten Drehbuch-Fassung, in der Lieutenant die letzte Wette gewinnt, wird klar, dass Large ihn nicht wegen der Schulden erschießt, sondern bestraft.

"The BOOKIE pulls up and—without getting out of his CAR —  
He SHOOTS"LT in the head.

The BOOKIE speeds off. (We never saw him behind the dark  
windows,}

LT Is dead in his CAR.

On the RADIO, the GAME is ending. STRAWBERRY hits a HOME  
RUN and the —

Mets win,  
tie CROWD ROARS.

END"<sup>69</sup>

---

<sup>69</sup> Ferrara/Lund, (11.25.90), Szene: 44 (mit Original Schriftbild).

### 3. 6. 2. Andere Personen und ihre Funktion

#### Lite

Lite, gespielt von Anthony Ruggiero, ist sein italo-amerikanischer Buchmacher, das Verbindungsglied zu Large. Er hat ein gepflegtes Erscheinungsbild und eine zuvorkommende freundliche Art. Mit seinem mafiosen Habitus repräsentiert er das organisierte Verbrechen. Er tritt dem Lieutenant gegenüber als besorgter Freund in Erscheinung, der ihn schon lange kennt. Mehrmals rät er ihm von den sinnlosen hohen Wetten ab und warnt eindringlich vor den Folgen der Schulden. Doch seiner Beschreibung als Hustler<sup>70</sup> im Skript<sup>71</sup> entsprechend, lässt er den Lieutenant dennoch ins Verderben ziehen, indem er die Verantwortung ablehnt und ihn sich selbst überlässt.

#### J.C.

"The handsome young COKE DEALER"<sup>72</sup>:

J.C. (Vincent Laresca) ist ein junger dynamischer Puertoricaner aus Spanisch Harlem, der für den Lieutenant scheinbar regelmäßig unterschlagene Drogen verkauft, um mit dem Gewinn seine Familie zu ernähren. Er wohnt mit seiner Mutter und seinen Schwestern in einer Wohnung, die übermäßig mit christlichen Symbolen ausgeschmückt wurde. Er sorgt für sie in der Rolle des Vaters, über dessen Verbleib nichts zu erfahren ist. Er ermahnt zum rechtzeitigen Essen und zum Erledigen der Hausaufgaben. Er selber nimmt keine Drogen, ist sanftmütig, aufgeweckt und selbstkontrolliert. J.C. ist im Charakter ein ehrlicher, Geschäftsmann und dem Lieutenant gegenüber ein besorgter Freund, der ihn vor dem Konsum der eigenen Drogen warnt.

Er ergreift die Chance, aus seinen ärmlichen Verhältnissen etwas zu machen, indem er die Verbindung zum Lieutenant nutzt, um für alle zu sorgen.

Eine gewisse Doppelmoral unterschlägt er, da die mit der Verbreitung der Drogen verbundenen Konsequenzen für die Konsumenten ausgeblendet werden. Er geht also auch über Leichen, zuletzt auch über die des Lieutenant. Er ist zwar ein Realist, aber sein familiär-egoistisches Verhalten entspricht nicht seinem christlichen Image.

<sup>70</sup> Hustler: [eng.]: "umg. (kleiner) Gauner, Abzocker, Nutte" Langenscheidt, (2009), Stichwort: "hustle".

<sup>71</sup> Ferrara/Lund, (11.25.90), Szene: 5.

<sup>72</sup> Ebd., Szene: 6.

### Die Familie des Lieutenant

Seine achtköpfige Familie besteht aus seinen zwei bereits zur Schule gehenden Söhnen (Brian McElroy, Frankie Acciarito), seinen zwei kleinen Töchtern (Stella Keitel, Dana Dee), einer Tante, der Schwiegermutter und seiner Frau (Peggy Gormley). Sie alle leben unter einem Dach in seinem Haus. Sie führen ein ganz normales Leben der wohlhabenden Mittelschicht. Der Lieutenant wird von ihnen als Familienoberhaupt akzeptiert und geliebt. Er hingegen ist der Familie überdrüssig, so dass er das Haus gerne "in die Luft sprengen"<sup>73</sup> ließe. Anhand der Familie erfahren wir vor allem seinen Status und seine geordnete Vergangenheit und ermesen, wie er sich zunehmend von ihr entfernt, sowohl physisch als auch psychisch.

### Seine Geliebte

Ariane (Robin Burrows), welche kurzes Haar hat und Männerkleidung trägt, ist seine Affäre. Sie ist die einzige Person, mit der er körperlichen Kontakt hat. Bei ihr lässt er sich gehen, sie befreit ihn von allen gesellschaftlichen Zwängen. Sie verkörpert sozusagen das Lustprinzip "jenseits von Gut und Böse". Aber sie wirkt isoliert in ihrer Wohnung, wie weltfremd. Nur in sich ruhend, hat sie nichts mit der Wirklichkeit "draußen", also auch nicht mit seinem übrigen Leben zu tun.

### Eine Freundin

Zoe Lund, die Drehbuchautorin, die diesen Film mit Abel Ferrara zusammen schrieb, hat eine kleine Rolle übernommen (im Abspann „Zoe“ genannt). In die Rolle sind sehr persönliche Aspekte eingeflossen: Sie war Model, Schauspielerin und Drehbuchautorin. 1999 verstarb sie in Paris an einer Überdosis Heroin<sup>74</sup>. Trotz ihrer dargestellten Heroinsucht ist sie eine gepflegte, gestylte Frau, die wir ausschließlich in der Einbauküche ihrer kleinen New Yorker Innenstadtwohnung sehen. Sie ist stets so stark unter Drogeneinfluss, dass ihr Handeln sehr langsam und unkonzentriert und deshalb fast komisch wirkt. In den zwei Szenen bietet sie dem Lieutenant ohne zu

<sup>73</sup> Bad Lieutenant, von Ferrara, (Spielfilm), (00:52:00).

<sup>74</sup> [www.guardian.co.uk/film/2008/jun/05/1](http://www.guardian.co.uk/film/2008/jun/05/1), (Stand: 16.06 2010 18:10 Uhr MEZ).

zögern Heroin an, um ihm etwas Gutes zu tun. Während sie es ihm spritzt, sinniert sie über das Leben.

Ursprünglich taucht diese Figur nicht im Drehbuch auf. Sie ist von der Rolle Arianes (siehe oben) abgespalten und durch einen Text von Zoe Lund exponiert worden, in welchem sie die Vergebung (im Film letztlich bezogen auf den Lieutenant) als ein Sich-Verzehren beschreibt im Unterschied zum Aussaugen anderer, wie es Vampire tun<sup>75</sup>. Ihre Art der Selbstzerstörung in der Sucht entspricht dem extrem obsessiven Handeln des Lieutenant; dies verbindet sie.

### Kollegen

(Victor Argo, Paul Caleron, Leonard L. Thomas, Larry Mullane, Michael A. Fella, Michael N. Ciruvolo, Gene Canfield, Heather Brucken)

Seine immer in Gruppen auftretenden Arbeitskollegen werden nicht individuell charakterisiert. Den Handlungsverlauf treiben sie nicht voran, sie stellen nur einen typischen Aspekt der Polizeiarbeit dar, der in abgestumpftem Verhalten und Skrupellosigkeit erscheint. Sie gehen zwar routiniert ihren Ermittlungen nach, lassen sich aber mit dem Lieutenant als Mittelsmann auf illegale Wetten ein und trinken während der Arbeitszeit Schnaps. Sie sind Heuchler. In der Ursprungsfassung sind sie als geldgierige Aasgeier charakterisiert. Sie werden später auf nüchterne Art als korrupt dargestellt – alles andere denn als Helden, nicht vorbildlich, sondern angepasst. Und sie wissen, die Grenzen ihrer heuchlerischen Moral zu wahren.

Seine Kollegen stellen vielleicht eine Phase in der Entwicklung des Lieutenants dar, in der er noch ein "normaler Cop" war.

---

<sup>75</sup> Lund, "The Vampire Speech": "Vampires have it easy./ They feed on others./ We have to feed on ourselves./ We have to eat our legs./ To have the energy to walk./ We have to come, in order to go./ We have to suck ourselves off./ We have to eat away at ourselves/ 'Til there's nothing left/ But appetite./ We have to give, and give, and give crazy!/ 'Cause a gift that makes sense/ Ain't worth it./ Jesus said, "Seventy Times Seven"./ They'll never understand why you did it./ They'll just forget about you tomorrow./ But you gotta do it." [www.zoelund.com/docs/VampireSpeech.html](http://www.zoelund.com/docs/VampireSpeech.html), (Stand: 09.08.10, 14:10 Uhr MEZ).

\* "70x7": ist ein Synonym für die ewige Vergebung Gottes aus der Bibel: Matthäus/18/21: "Da trat Petrus zu ihm und sprach: Herr, wie oft muß ich denn meinem Bruder, der an mir sündigt, vergeben? Ist's genug siebenmal! – 18/22: Jesus sprach zu ihm: ich sage dir, nicht siebenmal, sondern siebenzigmal siebenmal. – 18/23: Darum ist das Himmelreich gleich einem Könige, der mit seinen Knechten rechnen wollte." Es folgt "Das Gleichnis vom uneinsichtigen Schuldner."



### Die Täter

Die beiden jungen lateinamerikanischen Vergewaltiger, Paulo (Joseph Michael Cruz) und Julio (Fernando Velez), werden als der Unterschicht angehörende "Kids" (noch nicht strafbar) gezeigt, die im Ghetto von Harlem in einem Keller hausen. Sie treten erst zum Schluss des Filmes in Erscheinung und sind vor allem zum Zuhören verpflichtet. In Rage und um Verständnis ringend beschimpft der Lieutenant sie am laufenden Band. Liest man die erste Fassung des Skripts, so erschließt sich, dass er in den beiden Jungs seine eigenen Söhne wiedererkennt, da sich genau die Worte wiederholen, die er eingangs zu seinen Söhnen sagte:

"If you think you're not getting on this bus. you're dead wrong. No fucking way are you gonna miss this bus, man! You were probably the kind of kids who had your father drive you to school cause you couldn't catch the fucking bus. but no more. man. You're getting on this bus and you're taking it to the last fucking stop. So get on the fucking bus. man, 'cause you're life ain't worth shit in this town."<sup>76</sup>

Durch diese Erfahrung erkennt er das mögliche Ausmaß menschlicher Fehlbarkeit und sieht die Parallelen zu sich selbst. Es kommt zu einer Art Läuterung. Er vergibt ihnen und schenkt ihnen eine zweite Chance.

### Young Uniformed Cop

Eine kleine unscheinbare Rolle, gespielt von G. Elvis Phillips, die ich dennoch erwähnen will, ist die des sehr jungen "Cop", der versucht, alles richtig zu machen, als er nachts völlig überfordert zwei Ladendiebe stellt. Sofort gibt er Bericht, als der zufällig vorbeikommende Lieutenant sich zu erkennen gibt. Anschließend muss er ihm ein Bier bringen und erschrocken zusehen, wie der Lieutenant sich gegenüber den Tätern Autorität verschafft, indem er einfach mit seiner Pistole im Laden umherschießt. Auf dessen Anweisung bringt er dann den Ladenbesitzer zur Wache, während sich der Lieutenant die Beute aneignet. Er verkörpert den zwar unerfahrenen, aber (noch) sehr

---

<sup>76</sup> Ferrara/Lund (11.25.90), Szene: 43 (mit Original Schriftbild).

motivierten und stolzen Polizisten, einen jungen "Officer" mit Idealen - das Abbild dessen, was der Lieutenant zu Beginn seiner Dienstzeit sicher einmal war.

### 3. 7. Der Lieutenant

Harvey Keitel spielt einen italo-amerikanischen, namenlosen Lieutenant der New Yorker Polizei, der mit seiner Familie und den gesellschaftlich akzeptierten Normen gebrochen hat.

Dieser ist Mitte vierzig, ein kräftiger, anfangs noch gut aussehender Mann mit gepflegtem Äußeren. Er ist ein angesehenes Mitglied seiner Abteilung in der New Yorker Kriminalpolizei.

Sein Dienstgrad und seine Wohnsituation, sprechen für gutes Grundeinkommen und persönliche Integrität.

Doch so lernen wir ihn nicht mehr kennen; er wird uns als gebrochener, desillusionierter und frustrierter Mann gezeigt. Er ist korrupt, indem er seinen Beamtenstatus zur Beschaffung und zum Handel von Drogen missbraucht, oder sich Dienstleistungen und Zutritt verschafft.

Der Glaube an Recht und Moral, der ihn einst zur Polizei gehen ließ, scheint dem Zweifel und der Resignation als Grund einer selbstzerstörerischen Lebensweise gewichen zu sein. Harvey Keitel spielt einen Polizisten, der am Rande des psychischen Zusammenbruchs steht. Dieser Zustand veranlasst ihn zunehmend, zu Drogen zu greifen. Er wirkt kalt, ihn scheint nichts zu berühren. Im Drogengebrauch manifestiert sich die Verweigerung der Realitätswahrnehmung, die Flucht vor der Realität. Er verschließt sich vor der Welt, möchte sie nicht sehen. Er handelt, als hätte die Zukunft für ihn keine Bedeutung. Doch die Konsequenz dieser Verweigerung wird immer realer.

Er gibt sich den Nimbus des Unantastbaren, er sagt von sich: "Ich bin gesegnet"<sup>77</sup>, doch grenzt er sich damit nur weiter ab.

Er ist ein Mann, der den Glauben an etwas braucht. Sein Umfeld im Film ist voll von sakralen Elementen. Er ist Katholik, jedoch hat er seinen Glauben verloren. Seine Wettleidenschaft wird zunehmend zu einer Besessenheit.

Schon im Titel wird mit Bad (= arg, übel, ungut, böse, etc.) Lieutenant die Spannung der zweigeteilten Person angedeutet. Einerseits lebt er in der durch seine Familie und seinen Beruf bestimmten Welt, in der er gegenüber seinen Mitmenschen glaubwürdig und bestimmt auftritt. Andererseits bewegt er sich ebenso selbstverständlich im Milieu der Dealer und Prostituierten. Der Lieutenant, als der schmutzige Polizist, ist nicht minder kriminell und kaputt als sie. Er lebt ein Doppelleben,

---

<sup>77</sup> Bad Lieutenant, von Ferrara, (Spielfilm), (00:53:05).

dessen Schattenseite er nicht mit der gesellschaftlich anerkannten Seite vereinen kann.

Die kriminelle Seite hat sich längst wie ein Dämon seiner bemächtigt. Immer weniger gelingt es ihm, seinen Drogenkonsum zu verstecken und seine Sucht zu kontrollieren. Die Kontrolle über seine Ausbrüche geht ihm bis kurz vor dem Schluss des Films gänzlich verloren.

Er tritt nach außen hin extrovertiert, arrogant, als der Macher auf. Er ist charismatisch, mit starkem Durchsetzungsvermögen, nie um eine Antwort verlegen.

Diese scheinbare Unnahbarkeit ist eine psychische Schutzfunktion. Seine inneren Schwächen, seine seelische Verwirrung bringt er nicht zur Sprache. Er ist ein Alleingänger, der sich nicht von der ihn umgebenden Welt verstanden sieht. Daher lässt er sich von niemandem etwas sagen. Wenn er weint, ist er allein.

Er ist ständig unruhig und in Bewegung, wir sehen ihn meist in Gängen, auf Treppen oder in Türen. Beim Sitzen wirkt er noch unruhiger.

Er überschreitet die Grenzen zum moralisch Vertretbaren, doch trotz dieser Taten wirkt er nie unsympathisch.

Einen Gegenentwurf Ferraras zum Bad Lieutenant, findet man in dem Film "King of New York" (1990), in dem Victor Argo den Antagonisten Roy Bishop zum Unterwelt Boss Frank White (Christopher Walken) spielt. Er ist der aufrechte Lieutenant mit edlen Absichten, "[...] der sich noch an die alten Gesetzesregeln hält [...]. Er akzeptiert, dass seine Mittel begrenzt sind. Er lehnt es ab, dass seine Detectives zu illegalen Mitteln greifen[...]. Seine Regeln taugen zwar kaum noch, um das Chaos zu bändigen, geben für sich aber die Richtlinien vor für solidarisches Denken, für sorgendes und moralisches Tun."<sup>78</sup>

---

<sup>78</sup> Grob, in Kiefer/Stiglegger (Hrsg.), (2000), S.46 f.

### 3. 8. Zwei exemplarische Szenen zur Figuranalyse

#### 3. 8. 1. Szene 5: Die verborgene Seite

"7. INT: NIGHT — ARIANE'S APARTMENT — LIVING ROOM

Religious/hip artifacts abound. It's \* nice, if messy apartment.

However, it is *definitely* not large enough to merit the \$3,500 tha

ARIANE quotes as her rent.

ARIANE is ITS mistress.

BOWTAY, her girlfriend, lounges on the COUCH. BOWTAY plays the third when LT is in the mood for a menage a trois. She's around a lot.

BOWTAY is already zonked out on something. Maybe LUDS." <sup>79</sup>

Die erste Szene in Arianes Wohnung (im Film, Szene 5; (00:10:00)) ist unterlegt mit getragener romantischer Musik<sup>80</sup>. Die entstehende Diskrepanz zu dem Gesehenen öffnet eine tragische Weite<sup>81</sup>.

Ariane und Bowtay (Victoria Batel) spielen eine sexuelle Handlung, in der Bowtay entkleidet auf dem Bett kniet, während Ariane vorgibt, sie zum Akt zu zwingen, langsam und expressiv, als würden sie es für ein Publikum machen. Der Zuschauer selbst ist in der Voyeursposition. Die folgende Einstellung zeigt den Lieutenant trinkend. Seine Position im Zimmer entspricht der vorangegangenen Einstellung, er ist in der Zuschauerposition. Wir sehen also erst das Geschehen, ohne zu wissen, von welchem Standpunkt aus. Wenn der Lieutenant im Bild gezeigt wird, wird sich der Zuschauer also mit ihm identifizieren. Jetzt, wo wir an seiner Position sind, können wir ihn nicht für dieses Vergnügen verurteilen, sondern akzeptieren es als normal.

In der nächsten Einstellung sehen wir, wie die Prostituierte Bowtay und der Lieutenant tanzen, ihm dabei so etwas wie menschliche Nähe gebend. Ariane gesellt sich dazu. Dies ist das einzige Mal im Film, wo er direkten Kontakt zulässt, sich selber öffnet und einfühlsam und liebesfähig wirkt.

Dann folgt eine Passage, die visuell am deutlichsten den starken und gleichzeitig schwachen Charakter des Lieutenant sichtbar werden lässt, indem Ferrara den nackten Körper Keitels zur Schau stellt, der sein gebrochenes Innen nach außen stülpt. Trotz seiner massigen Figur wirkt

<sup>79</sup> Ferrara/Lund, (11.25.90), Szene: 7.

<sup>80</sup> Jonny Ace, "Pledging My Love" (1954).

<sup>81</sup> "Während die parallele Ton-Bild-Montage die gestalterischen Prinzipien der Bildmontage unterstützt und deren emotionale Wirkung verstärkt, kann die kontrapunktische Ton-Bild-Montage den Erzählrhythmus eigenständig prägen [...]". Bienk, (2008).

er wie ein kleiner Vogel, der aus dem Nest gefallen ist und nur Laute der Hilflosigkeit hervorbringt, sowie Bewegungen vollführt, die wie vergebliche Flugversuche wirken. Gleichzeitig erinnert diese Pose auch an den Gekreuzigten - ein Vergleich also, dem er nicht standhält und so seine zerrissene seelische Verfassung preisgibt.

Verbindet man nun diese zwei Aspekte und berücksichtigt die gesamte Entwicklung der Person, könnte man also sagen, er sieht aus wie ein gestürzter Engel. Im Kontext des Filmes ist dies ein Bild für einen Menschen, der seine Ideale und darüber seine Moralität verlor.



Ariane und Bowtay (00:09:58)



Zuschauerperspektive (00:10:32)



Nähe (00:11:15)



der Gefallene (00:11:45)

Als er einige Szenen später nochmals in die Wohnung geht, ist diese dunkel; der Lieutenant bewegt sich leise, da Ariane im Bett liegt und schläft. Es wird klar, dass die Begegnungen öfter stattfinden. Man muss davon ausgehen, dass der Lieutenant einen Schlüssel besitzt. Er steht also in einem festen Verhältnis zu dieser Frau, wir wissen aber nicht in welchem. Dies macht die Figur des Lieutenant geheimnisvoller.

In der ersten Drehbuchfassung ist Ariane allerdings als seine Affäre benannt. Ebenfalls wird erwähnt, dass er ihr Geld für die Wohnung zahlt: "I'm gonna need some bread, man. This ain't fair. I'm always here for you,

and you can't even take decent care of me. My landlord is bitching like a motherfucker! You're two months behind on the rent, Lieutenant!"<sup>82</sup>

Sie bekommt 3.500 Dollar im Monat, zuviel für das kleine Appartement, wie in der Szenen-Beschreibung erwähnt wird: "it is *definitely* not large enough to merit the \$3.500"<sup>83</sup> Er finanziert diese allein nicht lebensfähige Existenz. Ariane ist wahrscheinlich die einzige Person, die ihm solche Forderungen stellen kann. Sonst ist er es, der Forderungen stellt oder das Bitten anderer ignoriert. Nach der ursprünglichen Drehbuchfassung geht er sogar für sie einkaufen, da ihr Kühlschrank leer ist. Dies erklärt sich nicht durch etwaige Hörigkeit, sondern einzig aus der Tatsache, dass er mit ihr eine innige Verbundenheit fühlt – eine große Nähe, aber in einer hermetischen, irrealen Welt.

Der Lieutenant führt also ein Doppelleben mit einer Geliebten, das ihn entlastet; es ist aber mehr als Kompensation seines Alltags: es grenzt an Realitäts-, um nicht zu sagen Weltflucht. Hier kann er nicht nur lieben, sondern auch seine Schwächen und Nöte zeigen. Er wird in schützende Arme genommen. Ariane gegenüber offenbart er auch, in welchem Maße die Begegnung mit der Nonne ihn berührt hat: "LT: Have you ever seen a naked nun? I tell you, man, I went to school with the nuns, I've seen hundreds since then and I've never tven seen a nun's bellybutton, you understand? But this nun, let me tell you. What a beautiful lady [...]"<sup>84</sup>. Die Beschreibung der Schönheit der Nonne ist Ausdruck seines Erstaunens über die Unschuld, die er an ihr erstmals wieder gesehen hat, und an die er nicht mehr geglaubt hatte. (In der endgültigen Schnitfassung des Films ist diese Passage nicht mehr enthalten.)

Im ersten Drehbuch sind viele Szenen enthalten, die im Film nicht mehr auftauchen, obwohl sie gedreht worden sind, insbesondere Szenen in Arianes Apartment. Viele dieser Teile entfallen einfach zu Gunsten der Rahmenhandlung. So sind es im Film nur noch zwei Szenen (5 und 24) im Gegensatz zur Drehbuchfassung, wo es sieben Szenen in der Wohnung gibt. Einige Teile wurden umgeschrieben, wie zum Beispiel die Szenen, in denen er Heroin konsumiert. "ARIANE helps LT with the thin, TIN FOIL PIPE. She burns the"<sup>85</sup> ist im Film in Szene 7 und 25 in Zoes Wohnung. Dadurch wird die Welt Arianes noch deutlicher in dem oben charakterisierten Sinne abgegrenzt.

---

<sup>82</sup> Ferrara/Lund, (11.25.90), Szene: 7.

<sup>83</sup> Ebd., Szene 7.

<sup>84</sup> Ebd., Szene 19.

<sup>85</sup> Ebd., Szene 11.

### 3. 8. 2. Szene 28: Confession

"DAY FIVE

GAME SEVEN: LT GETS DOUBLE OR NOTHING: \$120,000

36. INT: DAWN THROUGH HIGH NOON — CHURCH/CONVENT"<sup>86</sup>

(Im Film sind weniger Szenen enthalten, daher ist es 28. Szene (01:08:20) die Reihenfolge entspricht der ursprünglichen)

Die Nonne kniet vor dem Altar, sie hat sich weit vorgebeugt, ihr Oberkörper berührt den Boden, beide Arme sind seitlich abgestreckt. Dem Drehbuch entnehmen wir, dass sie so die gesamte Nacht, den Morgen und Vormittag verbracht hat, um für die Seelen der Täter zu beten." CU — The ALABASTER NUN. She is lying cross —probably has been ai! ngnt. [...] Midmorning; The NUN is still lying cross. TIME PASSES. VARIOUS ANGLES. High Noon. The NUN is still lying cross."<sup>87</sup> [...] " I have prayed for days, Lieutenant. I have prayed for the souls of the boys who raped me."<sup>88</sup> Der Lieutenant betritt die Kirche. Gezeichnet von seinen Exzessen und durch den Druck der Wetten verzweifelt, geht er zögernd auf sie zu. Die Wetten erscheinen zu diesem Zeitpunkt als ein Gleichnis. Sie sind eine Ersatzreligion und gleichzeitig lassen sie sich auch als Wette auf sein Leben und verstehen, die er im Begriff ist zu verlieren.

Er hat die Absicht, Hinweise zur Ergreifung der Täter zu erfragen, da ihre Ergreifung (Prämie) die letzte Möglichkeit zu sein scheint, seinem Schicksal (Bankrott, Strafe) zu entrinnen.

Er kniet sich neben sie und bietet sich ihr als Rächer an.

"Hören Sie mir zu. Die anderen Bullen werden diesen Verbrechern nur ein Verfahren anhängen, ein normales. Das sind noch Jugendliche, die kommen frei! Klar! Aber ich überliste das System und Sorge für Gerechtigkeit. Wahre Gerechtigkeit!"<sup>89</sup>

Sie folgt geduldig seinen Ausführungen und entgegnet ihm, sie habe den Tätern doch alles vergeben. Absolut irritiert durch diese für ihn zunächst nicht verstehbare Haltung der Frau sackt er kurz und fast unmerklich zusammen - ein Bild für das Verlieren der Chance, die Täter zu ergreifen, genauso wie für den Beginn der Erkenntnis seiner ungeheuren Verfehlung.

<sup>86</sup> Ferrara/Lund, (11.25.90), Szene 36.

<sup>87</sup> Ebd.

<sup>88</sup> Ebd.

<sup>89</sup> Ferrara, "Bad Lieutenant", Spielfilm, (1992), (01:09:30).



Mit einem dankbaren Blick in Richtung Altar wiederholt die Nonne in fester Überzeugung ihre Worte: "Ich habe ihnen schon alles vergeben."<sup>90</sup>



Das letzte Aufbäumen des Lieutenant (01:09:12 und 01:32:10).

Er sträubt sich, indem er kurz ausfällig wird: "Kommen Sie wieder auf den Teppich, ja!"<sup>91</sup> Mit diesem Aufbäumen holt er noch einmal aus und versucht, die Nonne moralisch unter Druck zu setzen, dass sie in der Pflicht stehe, andere Frauen vor den Tätern zu schützen und dass sie andernfalls die Folgen nicht verantworten könne. "Können Sie diese Bürde tragen?"<sup>92</sup> Er richtet sich langsam wieder auf, bleibt aber weiter in einer Position, in der er zu ihr aufblicken muss. Nach der langen Totalen folgt ein Schnitt auf eine nahe Einstellung der Nonne, in der wir sehen, wie sie sein Ringen mit sich selbst erkennt. Bestätigt in der Richtigkeit ihres Handelns, wirkt ihre Erscheinung jetzt unumstößlich, ebenso wie ihre Position. Sie blickt ihm in die Augen und rät ihm zum Gebet: "Reden Sie mit Jesus!" und ergänzt: "Sie glauben doch an Gott? Oder etwa nicht?!"<sup>93</sup> In seinem inneren Konflikt getroffen, vermag er nicht mehr zu widersprechen. Sie lässt ihm ihren Rosenkranz, steht auf und geht. Mit seiner Hand versucht er, nach ihr zu greifen, sie ist aber schon zu weit weg. Sein schwer wirkender Körper ist nicht in der Lage, sie aufzuhalten. Gebrochen bleibt er allein vor dem Altar.

Sie, die in seinen Augen rein und vollkommen erscheint, vergleicht seine Seele mit der ihren. Ein Vergleich, dem der Lieutenant nicht standhalten kann. Er beginnt zu knurren und zu winseln. Dieses gepresste Schreien ist mehr als nur Verzweiflung über den Misserfolg seiner für ihn lebenswichtigen Nachforschungen; ihn quält vielmehr ihre Frage nach seinem Glauben, die ihn zutiefst getroffen hat.

<sup>90</sup> Ferrara, "Bad Lieutenant", Spielfilm, (1992), (01:09:30).

<sup>91</sup> Ebd.: (01:09:40).

<sup>92</sup> Ebd.: (01:11:10).

<sup>93</sup> Ebd.: (01:11:18).

Im Bewusstsein der eigenen Schuld erscheint ihm in der Mitte der Kirche Jesus. "[...] im Grunde weiß er nicht mehr zu unterscheiden zwischen Realität und Irrealität, zwischen Vorstellung und Wahn."<sup>94</sup>

Dies ist ein Wechsel der Erzählebenen, wo der Zuschauer nicht mehr weiß, ob dies nun Teil der Realität oder eine Halluzination ist. Er stellt den Übergang von der äußeren Problematik auf die innere um. Der Lieutenant ist über diese Erscheinung nicht erstaunt, er spricht mit Jesus, als wäre seine Anwesenheit nur allzu natürlich und er ein alter Bekannter<sup>95</sup>. Er beginnt Jesus anzuklagen und zu verurteilen: "Hast du mir irgendwas zu sagen, du mieser Scheißker!?"<sup>96</sup> Er schleudert ihm den Rosenkranz entgegen - Sinnbild seiner vorausgegangenen Versündigung und das Leugnen Christi.<sup>97</sup>

"Sag doch was, steh nicht einfach nur so da! Was soll ich denn tun? Kannst du mir das sagen?" [...] "Du Arsch stehst einfach nur so da und erwartest, dass ich alles tue!"<sup>98</sup>

Es ist seine Verzweiflung, die aus ihm spricht. Der Lieutenant wurde im christlichen Glauben erzogen, so wie er auch seine Kinder erzieht. Doch die Versuchungen waren zu groß. Er fühlt sich von Gott verlassen: „Wo zur Hölle warst du? [...] Wo bist du gewesen?"<sup>99</sup>

Der Lieutenant selbst war es, der sich Jesus gegenüber verweigert hat, denn dieser war die ganze Zeit über in seiner Nähe (vertreten durch Symbole christlicher Religion). Im gesamten Film gibt es nicht eine Szene, die nicht mit sakralen Elementen ausgestattet ist.<sup>100</sup>

Seiner Schuld bewusst, sackt er noch weiter in sich zusammen und begreift sein eigenes Verfehlen. Er bekennt sich zu seiner Schuld, indem er beichtet: "Es tut mir leid. Ich habe so viel Böses getan!"<sup>101</sup> und er begreift, dass er sich verführen ließ: "Ich versuche doch nur, das Richtige zu tun, aber ich bin so schwach [...]"<sup>102</sup>. Er begreift, dass er ohne moralische Führung nicht leben kann und bittet ihn schließlich um Vergebung: "Ich brauche deine Hilfe! Vergib mir!"<sup>103</sup>

Im Verlauf beider Teile der Szene ist er immer mehr zu Boden gegangen; nun kriecht er winselnd auf Jesus zu. "Das Kriechen und Stöhnen sind

<sup>94</sup> Vgl.: Grob, in Kiefer/Stiglegger (Hrsg.), (2000), S. 54.

<sup>95</sup> Vgl.: Ferrara/Lund, (11.25.90), Szene 36.

<sup>96</sup> Ferrara, "Bad Lieutenant", Spielfilm, (1992), (01:13:00).

<sup>97</sup> Vgl.: Jürgen Felix, in Kiefer/Stiglegger (Hrsg.), (2000), S.101

<sup>98</sup> Ferrara, "Bad Lieutenant", Spielfilm, (1992), (01:13:30).

<sup>99</sup> Ebd.: (01:13:50).

<sup>100</sup> Vgl.: Brenez,(2007), S. 114 f.

<sup>101</sup> Ferrara, "Bad Lieutenant", Spielfilm, (1992), (01:14:40).

<sup>102</sup> Ebd.: (01:14:55).

<sup>103</sup> Ebd.: (01:15:10).

eine unsägliche Mühe für den um Vergebung, um Erlösung flehenden Sünder"<sup>104</sup>; "[...] buchstäblich zu Kreuze kriechend"<sup>105</sup>.



Der Lieutenant kriecht vor Jesus (01:15:30).

Jesus streckt ihm langsam beide Hände entgegen, als Zeichen seiner ewigen Vergebung. Der Lieutenant küsst ihm die Füße und bestätigt mit dieser Demutsgeste seine Rückkehr zum Glauben.

Als er wieder aufsieht, wird er einer älteren Frau gewahr an der Stelle, an der sich eben noch die Erscheinung befand. Schnell reißt er sich zusammen. Er realisiert, dass sie den bei der Vergewaltigung entwendeten Kelch bei sich führt. Er begreift, dass sie ihn zu den Tätern führen wird. Die Erscheinung von Jesus wird somit für den Zuschauer zur Fiktion; doch für den Lieutenant bleibt es die entscheidende Wendung seines inneren Konfliktes. "images apparition of Christ in the church, which leads to immediate, concrete consequences (L.T. learns the identity of the rapists)."<sup>106</sup>

Die scheinbare Öffnung der Möglichkeiten ergibt sich nicht für den nun geläuterten Lieutenant. Für ihn kann es nur zu einem Schluss führen. Die Erfassung der Täter ist die Chance, seine Schuld zu begleichen: Er wird nicht die Wettschuld, sondern die Schuld, die auf seiner Seele lastet, begleichen, indem er die Täter zwei Szenen später, wie ihm die Nonne geheißen, begnadigt.

Als er Jesus um Vergebung bittet, schaut er genau in die Kamera, so dass sich hier zwei parallel existierende Deutungen aufdrängen: Zum einen

<sup>104</sup> Kiefer/Stiglegger, (2000), S.9.

<sup>105</sup> Ebd., S.40.

<sup>106</sup> Brenez, (2007), S. 114.

bittet er den Zuschauer, als seinen Richter, ihn als Menschen zu erkennen, der "irrt, solange er strebt". Gleichzeitig ist dies auch als Spiegelung zu verstehen, die den Zuschauer darauf aufmerksam macht, dass jeder verführbar ist: "Richte niemals andere, auf das du nicht gerichtet wirst."

Die Begegnung mit der Nonne in seiner völlig ausweglos erscheinenden Situation macht es ihm möglich, seine rastlose Getriebenheit und seine tiefe Verzweiflung zu überwinden. "Das religiöse Erlebnis markiert den dramatischen Wendepunkt einer der Todsünde verfallenen Existenz."<sup>107</sup>

Sowohl für den inneren, wie für den äußeren Handlungsverlauf ist diese Begegnung entscheidend: Er erkennt, wonach er wirklich sucht und wird die Täter begnadigen. Gleichzeitig entscheidet sich hier die Vollendung der äußeren Handlung durch die Besiegelung seines Schicksals im Tod.

---

<sup>107</sup> Jürgen Felix, in Kiefer, (2000), S. 97.

## **4. Synthesen – drei negative Filmhelden**

### **4. 1. Abel Ferraras Lieutenant - ein negativer Held**

Der Lieutenant ist kein Held im Sinne des positiven Heldenbegriffs; sein Verhalten ist nicht vorbildhaft. Die Dinge, die sich ereignen, passieren ihm mehr, als dass er sie im Griff hat. Er verfügt über eine ganze Reihe negativer Eigenschaften und wird vom Zuschauer deshalb kritisch beobachtet. Trotzdem lädt die Figur gleichzeitig immer wieder dazu ein, sich mit ihr zu identifizieren. Er selbst ist in seinem Scheitern und angesichts der Ausweglosigkeit seiner Lage verzweifelt. Im Verlauf der Geschichte schafft er es nicht, sich aus seiner Misere heraus zu manövrieren. Im Gegenteil, was er tut, führt dazu, dass er immer noch tiefer in ihr versinkt.

Nach dem, was sich aus der Suche nach Definitionen der Helden-Begriffe ergeben hat, lässt sich sagen, dass unser Protagonist im gemeinsprachlichen Sinne ein Antiheld ist, da er einen Gegenentwurf zum klassischen Helden-Idol darstellt.

In der literaturwissenschaftlichen Terminologie kommt er dem Typus des negativen Helden am nächsten, da er dem Geschehen ausgeliefert scheint und den Verlauf der Geschichte eher passiv erlebt. In seinem Handeln offenbart er menschliche Schwächen. Die Figur ist vielschichtig charakterisiert, die Motive des Handelns sind psychologisch nachvollziehbar.

## 4. 2. Eine negativer Held von vielen

Bad Lieutenant ist nur eine von vielen Verkörperungen der Figur des negativen Helden. Nicht nur in der Literatur sind viele dieser modernen Helden zu finden, auch Hollywood bringt sie hervor.

Ende der sechziger Jahre begann das Kino sich infolge der finanziellen Einbußen durch die aufkommende Konkurrenz des Fernsehens zu erneuern. Letzteres hatte in den fünfziger Jahren einen dramatischen Rückgang der Kinobesucherzahlen verursacht<sup>108</sup> und eine drastische Veränderung des damaligen Publikums mit sich gebracht: 70% der Einnahmen kamen nun von jungen Zuschauern im Alter von 16 bis 29 Jahren<sup>109</sup>. Im Verhältnis zur Masse der normalen Bürger waren jetzt eindeutig mehr Minderheiten und Randgruppen vertreten. Dadurch wurde das Kino auch politisch brisanter, es änderten sich die Anforderungen an die Inhalte der Filme. Dies rief neue Regisseure auf den Plan. Diese jungen Regisseure übernahmen die industrielle Produktionsweise und auch die Stars und füllten die Filme mit neuer Substanz. Man wollte weg von seichter Unterhaltung in Musicals bis hin zur unkritischen Wiedergabe konservativer Moralvorstellungen durch Helden, wie sie beispielsweise John Wayne darstellte. "Bald entstand der Begriff des "New Hollywood", womit man die Filme von Altman, Ashby, Bogdanovich, Coppola, Penn, Scorsese und anderen meinte."<sup>110</sup> Deren neue Ansätze belebten die Inhalte. "Zwar hielt auch das neue Hollywoodkino an den überlieferten Genres des Gangsterfilms, des Western, der Komödie fest, wenngleich diese Genres jetzt häufiger als früher persönlich abgewandelt oder kritisch reflektiert wurden." "Skepsis breitete sich gegenüber amerikanischen Traditionen und Tugenden aus. So fanden Ende der sechziger Jahre nonkonformistische und subversive Haltungen eher Eingang in die Filme als früher."<sup>111</sup> Der Filmkritiker Thomas Elsaesser beschreibt diese mit den Begriffen "unmotivierte Helden" und "Pathos des Versagens."<sup>112</sup> Das Kino neigte nun zunehmend zu einer ambivalenten Figur des Protagonisten.

---

<sup>108</sup> Vgl.: Gregor, (1983), S.508.

<sup>109</sup> Vgl.: Cinema, (1973), S. 122 ff. In Gregor, (1983), S. 507.

<sup>110</sup> Gregor, (1983), S.509.

<sup>111</sup> Ebd.

<sup>112</sup> Elsaesser, (1975) S.13, in Gregor, (1983) S. 508.

Ein weiterer Grund für die Wende in der Darstellung des Helden im Kino ist in der veränderten soziopolitischen<sup>113</sup> Situation zu sehen. "Im Zuge der Studentenrevolte, dem TV- und Rock-Vietnamkrieg, der Flower-Power-Bewegung und der sexuellen Revolution ('Make Love not War') kam es zum Bruch mit 'Opas Kino', auch in den USA. Die New Hollywood-Talente suchten eine neue Wahrhaftigkeit, jenseits simplen Heldentums."<sup>114</sup>

In dem Film "Dr Strangelove or, How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb" von Stanley Kubrick (1964) lernen wir gleich eine ganze Reihe entmachteter Helden kennen, die allesamt nicht mehr in der Lage sind, den aus Versehen ausgelösten nuklearen Weltuntergang zu stoppen. Dieser Film übt auf komische Art Gesellschaftskritik, insbesondere an den politischen Eliten.

Francis Ford Coppola gelingt es mit dem Film "Der Dialog", ein Gleichnis für ein Gesellschaftssystem zu geben, in welchem "der einzelne minuziöser 'nachrichtendienstlicher' Kontrolle unterworfen ist, ein Orwellsches System, das bereits jetzt, wie der Film zeigt, technologisch vorstellbar ist und für das sich in der amerikanischen Realität beunruhigende Anzeichen beobachten lassen."<sup>115</sup> Besonders hervorzuheben ist die Figur des Abhörspezialisten Harry Caul (Gene Hackman), der "von einem Agenten des Systems schließlich zu dessen Opfer wird, der die kompliziertesten Apparate bedient und gleichwohl in einem Vakuum lebt, gepeinigt von untergründigen Ängsten, vom Zweifel und vom Verdacht ... [er] gehört zu den interessantesten Figuren des neuen amerikanischen Kinos."<sup>116</sup>

Einer der wichtigsten Filme der sechziger Jahre ist der Film „Easy Rider“ von Dennis Hopper (1969): "Dieses Werk wurde zu einem Symbol-Film für eine neue Generation von Kinogängern [...].“ Er vermittelte das „Erlebnis der Freiheit, ... [im] schwerelosen Zustand des Unterwegs-Seins durch das quasifaschistische Amerika des Kleinbürgertums der Südstaaten, wo die langhaarigen, exotisch aussehenden Reisenden [...]"<sup>117</sup> verhaftet, eingesperrt, verprügelt und

<sup>113</sup> "Die 'Soziopolitik' des Films beschreibt, wie er die allgemeine menschliche Erfahrung reflektiert und in sie integriert ist." Monaco, (2002), S. 261.

<sup>114</sup> Knorr, (2008), "Go West Young Man", in Du Nr.: 790, S.47.

<sup>115</sup> Gregor, (1983), S. 543.

<sup>116</sup> Ebd.

<sup>117</sup> Ebd.

dann schließlich erschossen werden. "Dies war doch eigentlich ein verdammt herrliches Land! Ich kann nicht verstehen was auf einmal damit los ist."<sup>118</sup>

"Dieser Film schuf in gewisser Weise die Voraussetzung für das neue amerikanische Kino der siebziger Jahre, für die Filme der Scorsese, Pollak, Bogdanovich."<sup>119</sup> Viele Filme des neuen Hollywood zeigen drastische und unerwartete Gewalt von Bürgern, Polizisten, Militärs.

Auch außerhalb Hollywoods ist ein großes Interesse an solchen Themen zu verzeichnen. In Deutschland ist es zum Beispiel Fassbinder, der unter Berücksichtigung der jüngeren Geschichte den Helden in einem neuen Licht entstehen lässt. Oder die Nouvelle Vague in Frankreich (z.B. Godard), die ein Bewusstsein für die politischen und sozialen Werte des Films schaffen will. Diese Regisseure sind stark inspiriert durch den amerikanischen Film, wie sie immer wieder zugaben. Aber genauso bekennen sich auch die jungen Regisseure Hollywoods zur Inspiration durch Europas Filmemacher.

"Bad Lieutenant" ist durch seine Vorgänger inspiriert und als Figur in dieser Entwicklung zu sehen. "Helden leben im gesellschaftlichen Wandel. Nicht von ungefähr präsentiert uns Hollywood mittlerweile sogar den Superhelden als eine Figur, die eher am Rande des Nervenzusammenbruchs steht, als dass sie fähig ist, die Welt zu retten."<sup>120</sup>

---

<sup>118</sup> Easy Rider, Hopper, (1969), (01:07:00).

<sup>119</sup> Gregor, (1983), S. 543.

<sup>120</sup> Kaiser, (2008), "Wir alle sind gefallene Helden", in Du Nr.: 790, S. 5.



## 4. 2. 2. Beispiel eines anderen Films: Martin Scorseses "Taxi Driver"

### 4. 2. 2. 1. Zusammenfassung des Films

In dem vom Film noir geprägten Psychothriller "Taxi Driver" (1976) von Martin Scorsese spielt Robert De Niro den jungen Taxifahrer und Vietnamkriegsveteran Traves Bickle, der zu Beginn an Schlaflosigkeit und Isolation leidet und schließlich zum Amokläufer wird.

Vorwiegend fährt er die unbeliebten Nachtschichten bis in die dunkelsten Ecken der Stadt. Er ist vom Schmutz der Stadt als Sinnbild für Ungerechtigkeit und Verbrechen angewidert. In seiner Freizeit fährt der unfreiwillige Einzelgänger, der nichts mit sich anzufangen weiß, ziellos umher oder besucht Pornokinos, wie andere vor dem Fernseher hängen.

Auf einer dieser Fahrten entdeckt er Betsy (Cybill Shepherd), in die er sich verliebt. Sie ist Wahlkampfhelferin für den Präsidentschaftskandidaten Palantine (Leonard Harris). Betsy ist von der Wortgewandtheit und Spontaneität, mit der Travis auftritt, beeindruckt. Aber schon beim ersten Treffen wirkt er zuweilen unverschämt und sonderbar, seine Direktheit wirkt zwar nicht abschreckend, aber doch befremdend. Die Verschiedenheit ihrer beiden Welten deutet sich hier bereits an, ebenso wie die Unmöglichkeit einer Freundschaft zwischen Betsy und Travis.

Eines Nachts ist der Senator Palantine sein Fahrgast. Bickle nutzt die Gelegenheit, dem Politiker seine Sicht der Missstände in der Gesellschaft vorzutragen, einschließlich seiner radikalen Ideen zu deren Abhilfe.

Kurz darauf steigt ein junges Mädchen (Jodie Foster) in sein Auto, wird aber von einem Zuhälter (Harvey Keitel) wieder auf die Straße gezerrt. Bevor Travis versteht, was gerade passiert, wird er mit zwanzig Dollar abgespeist.

Das zweite Treffen von Betsy und Travis ist eine Zuspitzung des ersten. Er hat ihr eine Schallplatte gekauft und verhält sich sehr charmant. Als er sich aber mit ihr gewohnheitsmäßig in sein Stammkino setzt, um einen Pornofilm zu sehen, verlässt sie das Kino angewidert und persönlich beleidigt: "Uns trennen Welten".<sup>121</sup> Er versucht, sie zu versöhnen und schickt ihr Blumen. Sie aber sendet diese zurück. Vom

---

<sup>121</sup> Scorsese, "Taxi Driver", Spielfilm, (1976), (00:34:55).

Geruch der Blumen bekommt er Kopfschmerzen. Verbittert lässt er von ihr ab.

Immer wieder schreibt er in sein Tagebuch, dass ihn der Dreck und der menschliche Abschaum der Straßen krank machen und er sich einen alles reinigenden Regen wünscht. Einmal, während einer nächtlichen Arbeitspause in seiner Schicht, offenbart er seine Unzufriedenheit und seine radikalen Gedanken seinem Kollegen Wizard (Peter Boyle). Dieser versteht ihn nicht und das Gespräch wirkt grotesk.

Dann läuft ihm das Mädchen von dem erwähnten Zwischenfall zufällig vor das Auto; er kann gerade noch bremsen. Sie ist im Drogenrausch und auf der Suche nach Freiern. Travis beobachtet sie eine Weile aus seinem Taxi heraus, fährt dann aber davon. Am Steuer kreist er wieder in seinen wahnhaften Gedanken und redet sich ein, er sei "Gottes einsamster Mann".<sup>122</sup>

"Plötzlich geschieht etwas, plötzlich bekommt mein Leben einen neuen Impuls"<sup>123</sup> mit diesen Worten leitet er "die totale Mobilmachung"<sup>124</sup> ein: er kauft sich Waffen und fängt an zu trainieren. Er ist in Rage.

Auf einer Wahlveranstaltung des kandidierenden Palentine versucht er, Kontakt zu einem Sicherheitsbeamten zu bekommen. Er erwähnt ihm gegenüber, für die Regierung arbeiten zu wollen. Der Beamte findet Travis verdächtig.

Wieder allein und isoliert zu Hause spricht Travis mit seinem Spiegelbild. Er probiert die Handhabung seiner Waffen und wie er mit ihnen wirkt, indem er auf sein Spiegelbild zielt. Als er zufällig Zeuge eines nächtlichen Überfalls wird, erschießt er den Räuber mit seiner Pistole und flüchtet.

Travis schreibt eine Grußkarte an seine Eltern, auf der er behauptet, in sensible Regierungsarbeit eingebunden zu sein und mit Betsy eine Beziehung zu haben. Gelangweilt sitzt er vorm Fernseher und lässt diesen zu Bruch gehen.

Er sucht die Prostituierte, Iris, und findet sie. Mit dem Vorwand, auf der Suche nach einer Gelegenheit zu sein, spricht er mit ihrem Zuhälter (Sport), der ihn provoziert, indem er ihn nicht ernst nimmt.

Travis versucht erfolglos, die minderjährige Iris auf ihrem Zimmer zu einer Flucht zu überreden. Er geht erst, nachdem sie sich mit ihm zum Frühstück verabredet hat. Dem Manager des Stundenhotels gibt er

---

<sup>122</sup> Ebd., (00:51:16).

<sup>123</sup> Ebd., (00:51:38).

<sup>124</sup> Ebd., (00:56:00).

beim Verlassen die zwanzig Dollar aus der Bestechung. Doch auch am nächsten Tag beim Frühstück kann Travis Iris nicht von seiner Fluchtidee überzeugen.

Als nächstes sieht man, wie er die Blumen verbrennt, die er Betsy geschickt hatte. Die Szene wirkt wie eine rituelle Einleitung der folgenden Aktionen. Er schreibt einen Abschiedsbrief an Iris, in dem er ihr Geld für eine Flucht hinterlässt. Im Militärlook, mit Kampffrisur und schwer bewaffnet geht Travis auf eine Wahlveranstaltung von Palantine, um ein Attentat auf ihn zu verüben. Er wird sofort verdächtigt, kann aber entkommen.

Nach dem gescheiterten Anschlag fährt er zu dem Stundenhotel. Auf der Straße trifft er den Zuhälter Sport, den er nach kurzem Wortwechsel erschießt. Dann geht er ins Hotel und kämpft sich in einem blutig und äußerst brutal inszenierten Amoklauf bis zur Couch von Iris vor. Nach diesem Exzess will Travis, schwer verletzt, sich selbst erschießen, doch seine Pistole ist leer. Als die Polizei eintrifft, deutet er den Selbsttötungswunsch noch einmal symbolisch an.

Völlig überraschend kommt dann die positive Deutung seiner Tat durch die Öffentlichkeit: die Presse feiert den überlebenden Travis für die "Befreiung" der Minderjährigen als Held. In der Schlusseinstellung sehen wir ihn wieder im Taxi, wie am Anfang.

#### 4. 2. 2. 2. Der negative Held Travis Bickle

Die Komplexität des Helden-Themas wird bei diesem Film besonders deutlich. Der Protagonist durchlebt gleich mehrere Varianten dieses Phänomens.

Zu Beginn ist er der klassische negative Held, der sich von der Welt der anderen abgrenzt und dadurch allein fühlt. Er ist unglücklich, aber nicht in der Lage, sein Verhalten entsprechend zu ändern, um die gewünschte soziale Zugehörigkeit zu erlangen. Sein verzweifelter Ringen um Akzeptanz und Liebe mündet in Enttäuschung, Wut und Trotz, bis schließlich aggressive Wahnideen von ihm Besitz ergreifen. Er gerät so in Rage, dass es ihm egal zu sein scheint, ob er ein Attentat an einem Politiker verübt oder zur Selbstjustiz im Rotlicht-Milieu schreitet. Die Tat hat für ihn Symbolcharakter.

Sein mörderisches Verhalten lässt ihn zu einem Killer, zu einem bösen Helden werden. Die Selbstausschöpfung ist ihm am Ende versagt. Travis will sich erschießen, aber in der Konsequenz seiner Figur als negativer Held ist die Waffe jetzt leer.

In einer unerwarteten Wendung des Geschehens wird die Tat von Travis durch die Öffentlichkeit nicht als kriminell wahrgenommen: man feiert ihn als Retter des Mädchens und ernennt ihn zum Helden. Er erfährt von der Frau, die ihn zuvor abgelehnt hatte, nun Bewunderung.

Der Film erzählt die Entwicklung der Figur des Travis Bickle auf verschiedenen Ebenen. In der äußeren Handlung wird ein junger kontaktgestörter Taxifahrer und Kriegsheimkehrer zum Amokläufer und dann durch Umdeutung der Tat zum Helden. Die innere Handlung zeigt, wie Frustration und Isolation bei ihm Aggressivität und Wahnideen entstehen lassen.

Als Travis zu Beginn der Handlung auf Anraten seines Chefs in ein Pornokino geht, um schlafen zu können, versucht er, ein Gespräch mit der Kassiererin zustande zu bringen. Diese fühlt sich aber sofort belästigt. Er bestellt nun stattdessen Schokoriegel, bekommt aber bezeichnender Weise nicht, was er will. Die Szene wird zur Metapher für die Entwicklung des folgenden Geschehens. So wie die Form seiner Kontaktsuche offenbar nicht den normalen Regeln entspricht, kann Travis sich auch bei anderen Gelegenheiten nicht angemessen verhalten. Er kann nicht einmal mit den anderen Taxifahrern kommunizieren; er grinst nur unaufmerksam, wenn sie sich nachts treffen und sich gegenseitig prahlerisch Stories von ihren Fahrten

erzählen. Als er mit seinem Kollegen und Mentor Wizzard über seine Gedanken reden will, kommt keine Verständigung zustande. Das Gespräch wirkt grotesk, weil Wizzard mit phrasenhaftem Small Talk antwortet.

Betzy, als Verkörperung einer Gesellschaft, zu der er gehören will, ist von seiner Lebensart empört und möchte nichts damit zu tun haben. Als er sie verliert, verliert er die Hoffnung auf Anerkennung in dieser Gesellschaft.

Nachdem er von der Frau zurückgestoßen wurde, sucht er nun in der Begegnung mit der minderjährigen Iris seine Bestimmung. Er versucht sie zu überreden, zu einem normalen Leben zurückzukehren. Naiv, von den scheinbar guten Absichten ihres Zuhälters überzeugt, erklärt sie, nicht vor Sport gerettet werden zu wollen und verschließt sich damit gegenüber Travis. Selbst Sport kann ihn also verhöhnen. Obwohl dieser in Bikles Augen nur Abschaum ist, hat er seinen Platz in der Gesellschaft gefunden.

Bikle hat nicht die Kraft, diese Hölle zu ertragen. Er kann sie auch nicht überwinden, da er die Zusammenhänge nicht versteht, „immer unwissender wird, unwissend in Bezug auf sein eigentliches Problem.“<sup>125</sup> Stattdessen redet er sich immer weiter ein: "Ich bin einsam, ich bin Gottes einsamster Mann."<sup>126</sup>

Der Bodyguard des Politikers ist es schließlich, der Travis dadurch, dass er ihn verdächtigt, auf die Idee bringt, sich gesellschaftliche Bedeutung und Beachtung als Attentäter zu verschaffen. Dieser plötzlichen Wandlung gemäß nennt er dem Polizisten nicht die richtige Adresse. In den darauf folgenden Szenen spielt Travis mit seinen Pistolen, er zielt auf den Spiegel und führt Selbstgespräche. In sein Tagebuch notiert er: "Hier ist einer, der sich nicht mehr alles gefallen lässt [...]"<sup>127</sup>, diese Notiz endet mit: "hier ist ..."<sup>128</sup>. Neben der Entschlossenheit zur Tat am Anfang seines Eintrags ist am Ende auffällig, dass der Name fehlt und damit immer noch seine Identität.

Vielleicht ist das Zielen auf sein Spiegelbild in dieser Szene als Vorwegnahme der am Ende versuchten Selbsttötung, als Anzeichen von verborgenem Selbsthass zu deuten. Denn es sind ja vor allem Außenseiter, wie er einer ist, die er ständig aus den Straßen spülen möchte.

---

<sup>125</sup> Vgl.: Seeßlen, (2003), S.104.

<sup>126</sup> Scorsese, "Taxi Driver", Spielfilm, (1976), (00:51:16).

<sup>127</sup> Ebd., (01:04:40).

<sup>128</sup> Ebd., (01:04:59).

Während Travis in Vorbereitung seiner Attentatspläne trainiert, schreibt er eine Karte an seine Eltern, in der der Wunsch nach einer normalen Existenz nochmals deutlich wird, aber auch das fortgeschrittene Stadium seiner Realitätsflucht.

Scorseses Filme sind reich an Andeutungen, Vorankündigungen und Metaphern. Diese benutzt er, um auf einer zweiten Ebene die Beweggründe der äußeren Handlung psychologisch zu erklären. Das Taxi zum Beispiel ist eine Metapher für Isolation und Alleinsein - das Leben (der anderen) nur zu Gast auf dem Rücksitz. Er erlebt die Welt hinter einer Scheibe, isoliert und unfähig, etwas zu unternehmen. So beobachtet er Nacht für Nacht Gewalt und Kriminalität durch die Scheibe und den Rückspiegel seines Wagens. "Dreck und Abschaum", den er täglich fährt und der seine Spuren auf dem Rücksitz hinterlässt: Huren und ihre Freier und allerlei zwielichtige Gestalten der Nacht. Aber auch Palantine, der heuchlerische Populist, der sich für Travis "Anregungen" bedankt, sitzt auf seinem Rücksitz; die Kinder-Prostituierte Iris, die in sein Taxi flüchtet und von ihrem Zuhälter wieder herausgezerrt wird, ohne dass Travis etwas unternimmt. Immer bleibt er von dem, was geschieht, getrennt und passiv.

"Mit kühler Eindringlichkeit und analytischer Präzision schildert der ungemein dichte Film die psychischen Deformationen seines Helden. Zugleich verdeutlicht er, dass der Ausbruch individueller Gewalt mit einem allgemeinen Klima latenter Brutalität und Abstumpfung korrespondiert. Ein Thriller, der intensive Wirklichkeitsbeobachtung mit den mythischen Qualitäten des traditionellen Genrefilms verbindet."<sup>129</sup>

Martin Scorsese (übrigens eines der größten Vorbilder Ferraras) erschafft 1976 mit der Filmfigur des Travis Bickle das Bild eines Mannes, der sich gesellschaftlich nicht integrieren kann, so sehr er sich auch bemüht. Es ist die Figur eines negativen Helden, dessen Wertmaßstäbe nicht denen der Gesellschaft entsprechen. Statt sich anzupassen, rebellierte er und wird zum Verbrecher.

Die Merkmale dieses negativen Helden sind typisch: Er ist nicht in der Lage, so zu handeln, dass er bekommt, was ihm fehlt; dem Geschehen gegenüber verhält er sich weitgehend passiv bzw. reaktiv; er ist einsam, obwohl er sympathisch und charmant wirkt. Scorsese nutzt diese Filmfigur, um Gefühle zu beschreiben, die im sozialen Leben geleugnet werden müssen. "Als ich Pauls<sup>130</sup> Drehbuch las, stellte ich fest, dass

<sup>129</sup> Brüne, (2000), Stichwort: "Taxi Driver".

<sup>130</sup> Gemeint ist: Paul Schrader (Drehbuchautor).

dies genau die Art war, wie ich fühlte, dass wir alle diese Gefühle haben, dass dies also eine Möglichkeit war, sie anzunehmen und zuzulassen und gleichzeitig zu sagen, dass man es nicht in Ordnung findet."<sup>131</sup> Der negative Held verkörpert also in diesem Sinne zunächst durchaus Normalität.

"Taxi Driver" ist eine Reflexion über die Krise in der amerikanischen Gesellschaft in den 1970er Jahren.<sup>132</sup> Travis Bickle kommt aus Vietnam in eine Welt, die er nicht kennt; er "gehört nirgendwo hin, seitdem er gerade in einem Krieg, an den er geglaubt hatte, gekämpft und verloren hat [...]".<sup>133</sup> Um diese gesellschaftliche, und nicht zuerst um die individuelle Verwerfung geht es in diesem Film. "Was mit einem Missverständnis der Alltagskommunikation beginnt, führt über die Unfähigkeit, sich gesellschaftlich zu integrieren, zum Missverständnis des Tötens, da der Impuls der Handlung feststand nicht aber das Ziel (Palentine/Sport) und die Gesellschaft das eine verurteilt und das andere heroisiert." Denn er wird schließlich für die Tat als Held gefeiert die eigentlich ein Verbrechen ist. Das ist Scorseses Kritik.

---

<sup>131</sup> Scorsese, (1996), S.97.

<sup>132</sup> Vgl.: Seeßlen, (2003), S.103.

<sup>133</sup> Scorsese, (1996), S.101.

## **4. 2. 3. Werner Herzogs Remake: "The Bad Lieutenant: Port of Call New Orleans"**

### **4. 2. 3. 1. Zusammenfassung des Films**

In der neuen Version des "Bad Lieutenant" von Regisseur Werner Herzog mit dem Titel "The Bad Lieutenant: Port of Call - New Orleans" (2009) spielt Nicolas Cage den nun nicht mehr namenlosen Lieutenant Terence McDonagh. Er gilt als einer der Besten der örtlichen Polizeikräfte. Durch einen Unfall bei der Rettung eines zu ertrinken drohenden Sträflings (Nick Gomez) ist er hochgradig abhängig von Schmerzmitteln.

Terence wird mit den Ermittlungen im Fall eines Massakers an einer afrikanischen Immigrantenfamilie betraut. Der einzige Zeuge der brutalen Hinrichtung ist der Junge Daryl (Denzel Whitaker), der bereit ist, gegen den Mörder und Drogendealer Big Fate (Xzibit) auszusagen. Der Lieutenant ist neben der Leitung der Ermittlungen für die Sicherheit von Daryl verantwortlich. Terence ist aber durch die Tabletensucht und durch Drogen, die er zusätzlich konsumiert, nicht in der Lage, den Jungen angemessen zu beschützen. Als Daryl dies erkennt, entscheidet er, sich selber zu schützen, indem er sich zu einem Verwandten nach England absetzt.

Trotz seines immer desolateren Zustandes gelingen ihm aufgrund seiner Intuition immer wieder Ermittlungsfortschritte. Als seine Freundin, eine Prostituierte, (Eva Mendes) ihrerseits in Probleme verstrickt wird, spitzt sich die Lage zu. Er bringt sie zu seinem Vater, der Alkoholiker ist. Im Gespräch mit der ebenfalls trinkenden Frau seines Vaters, bzw. durch seine Wahrnehmung der prekären familiären Situation beginnt bei ihm ein gewisser Selbsterkenntnisprozess.

Terence gelingt es, Big Fate aus dem Verkehr zu ziehen, indem er eine Crackpfeife als Beweismittel einschleust, das diesen belastet.

Plötzlich wendet sich alles zum Guten: Terence wird zum Captain befördert; seine Freundin erwartet ein Kind. Man sieht die sonst sich ständig streitenden Eltern nach einer erfolgreichen Entziehungskur mit seiner Freundin beieinander sitzen und sich fröhlich zuprostend Wasser trinken. Nur Terence sitzt zum Schluss verstört und allein in einem Hotelzimmer vor einem Berg Kokain. Doch da begegnet ihm der Sträfling, dem er das Leben rettete, als Hotelpage. Dieser nimmt sich Terence an und will ihm helfen, sich von seiner Drogensucht zu befreien.



#### 4. 2. 3. 2. Die Figur Terence McDonagh

Im Gegensatz zum Original ist das Remake in erster Linie ein Kriminalfilm. Hier steht die Jagd nach dem Drogendealer im Vordergrund des Films. Man fragt sich, wird Terence trotz seiner Suchtprobleme den Fall lösen können? Der Focus von äußerer und innerer Handlung ist vertauscht. Die psychologische und moralische Entwicklung des Protagonisten kommt kaum zum Tragen. Drogenabhängigkeit und Spielleidenschaft sind nur als Metaphern der Unmoral zu deuten. Nicht die Enttäuschung über den Verlust von Idealen ist Auslöser seines moralischen Verfalls, sondern die durch die unglücklichen Folgen einer heldenhaften Tat hervorgerufene Tablettensucht.

Die Hauptfigur des Films ist ambivalent. Der selbstlose Einsatz für einen anderen Menschen am Anfang und die erfolgreiche, wenn auch rechtlich nicht ganz einwandfreie Ausübung seines Dienstes lassen ihn im weitesten Sinne als Held erscheinen.

Sein Unglück und der scheinbare Verlust seiner moralischen Qualitäten zeigen einen Menschen, der dem Leben schicksalhaft ausgesetzt ist. Damit scheint seine Figur eher die eines negativen Helden zu sein, vergleichbar mit den Figuren der klassischen Noirdetektivfilme. Letztlich stellt sein Abrutschen jedoch eine vorübergehende Episode in seinem Leben dar (ungefähr ein Jahr) und seine Verfehlungen werden quasi durch die guten Zwecke gerechtfertigt.

Zu einem schlechten Menschen ist er jedenfalls nicht geworden, da er immer bemüht ist zu helfen, Schaden zu begrenzen und bestimmte moralische und rechtliche Grenzen nicht zu überschreiten. Dies gilt auch für seinen "kontrollierten" Drogenkonsum. So verflucht er sich z.B., als er ahnungslos Heroin statt Kokain genommen hat und außer Kontrolle geriet. Und das zeigt sich, als er verhindert, dass sein Kollege bei der Festnahme von Big Fate an diesem Selbstjustiz begeht, obwohl es (für den Zuschauer emotional) gerechtfertigt erschiene.

Der positive Ausgang des Films im klassischen Stil Hollywoods (Happy End) verdeutlicht den Abstand zum Original. Der Film fordert vom Zuschauer Verständnis (Einverständnis) und bietet ihm dafür die Illusion eines Schicksals, das sich zum Guten wendet.

Der Film erschien 2010 in Deutschland. Er wurde aber hier wie weltweit vom Publikum nicht angenommen und ist schon fünf Monate später als Video erschienen.

Die Reaktion Ferraras auf die Neuigkeiten vom Dreh eines Remakes mit diesem Buch und dieser Besetzung waren eindeutig: "It's a ridiculous idea, you know? Harvey and I looked into it and decided there was no movie there. Where do these people come off? I don't get it, man, I really don't. [...] believe me, this guy who's writing the new one is an idiot. I've read his stuff."<sup>134</sup> Umgeschrieben wurde es von William Finkelstein, einem von Fernsehserien her bekannten Drehbuchautor<sup>135</sup>. Auch die "Anmaßung" eines "Schauspielers der Unterhaltungsindustrie", eine so tiefgründige Figur spielen zu wollen, stößt auf Ferraras Unverständnis: "I don't know where Nic Cage can even have the nerve to play Harvey Keitel."<sup>136</sup> Ferraras abschließender Wunsch für alle am Remake Beteiligten war: "They should all die in hell."<sup>137</sup> Damit brachte er nicht nur seine Ablehnung vollends zum Ausdruck, sondern spielte vielleicht auch auf die Verfälschung der moralischen Deutung seines Filmes durch das "Remake" an.

Der Film als Remake in Beziehung gebracht zum Originalfilm hatte keine Chance. Schlechte Kritiken waren vorprogrammiert, in denen Formulierungen wie "pulp-novelle" und "Hampelmann"<sup>138</sup> zu lesen waren. Die bei den Fans geweckte Erwartung eines möglichen tiefgründigen Werkes wurde durch den Unterhaltungsfilm enttäuscht. Wäre der Film für sich stehend und nicht als Remake vermarktet worden, wäre er sicher besser aufgenommen worden und stellte als solcher einen doch wenigstens professionell gemachten modernen Polizeifilm dar.<sup>139</sup>

<sup>134</sup> [www.guardian.co.uk/film/2008/jun/05/1](http://www.guardian.co.uk/film/2008/jun/05/1), (Stand: 16.06.2010, 18:10 Uhr MEZ ).

<sup>135</sup> [www.imdb.com/name/nm0277925/](http://www.imdb.com/name/nm0277925/), (Stand: 12.08.10, 17:02 Uhr MEZ).

<sup>136</sup> [www.guardian.co.uk/film/2008/jun/05/1](http://www.guardian.co.uk/film/2008/jun/05/1), (Stand: 16.06.2010 15:20 Uhr MEZ).

<sup>137</sup> [www.guardian.co.uk/film/2008/jun/05/](http://www.guardian.co.uk/film/2008/jun/05/), (Stand: 16.06.2010, 14:03 Uhr MEZ).

<sup>138</sup> [www.welt.online.de](http://www.welt.online.de) vom 05.09 2009: "Herzog erzählt eine überhöhte Geschichte vor dem Hintergrund des Post-Katharina New Orleans, voller epischer Figuren, die direkt aus einer Pulp-Novelle entsprungen scheinen. Das macht alles nicht viel Sinn und hat mit einer glaubhaften Story auch nicht viel am Hut, ist aber zweifelsohne auf eine verdrehte Art recht unterhaltsam. Cage als bekokster Hampelmann mit halluzinierten Leguanen sprechen zu sehen, ist alleine den Film wert. " (Stand: 30.07.10, 18:20 Uhr MEZ).

<sup>139</sup> [www.faz.online](http://www.faz.online) vom 11.09.2009: "Vielleicht hätte man das Werk einfach anders betiteln müssen. Dann würde es als achtbarer, wenn auch routiniert gedrehter Cop-Film durchgehen. So aber muss man es an Ferrara messen, mit dem es wenig mehr gemein hat als den Titel und den Produzenten (Edward R. Pressman). Verglichen mit den Abgründen, die sich bei Ferrara auftaten, operiert Herzog nur im Souterrain. Und während Keitel sich seiner Figur damals schamlos auslieferte, unterwirft Cage sie nur seinen darstellerischen Manierismen. Kaum zu erahnen, was Herzog daran gereizt haben mag." (Stand: 30.07.10, 18:43 Uhr MEZ).

#### 4. 3. Vergleich der drei ausgewählten negativen Film-Helden

Bei allen drei Filmen ist der Protagonist mit Eigenschaften ausgestattet, die einem Helden nicht entsprechen. Die drei sind vielmehr durch negative Charaktereigenschaften beschrieben und erleben das Geschehen weitgehend passiv. Sie verkörpern keine Ausnahmeerscheinungen, sondern zeigen eher den in Schwierigkeiten geratenen normalen Menschen der modernen Gesellschaft.

In diesem Sinne kann man sie auch als moderne Helden bezeichnen. Die oben skizzierten begrifflichen Unschärfen zeigen, dass es keine eindeutige und allgemeine Definition im Verständnis der Helden-Figuren gibt. Der "negative" ist dem "klassischen" Helden oder auch dem "Antihelden" gegenüber nicht klar abgegrenzt und kann einzelne Eigenschaften von diesen aufweisen. Zum seinem Typus bestimmt ihn erst die Dominanz der Eigenschaften, die für den negativen Helden charakteristisch sind. Eindeutig hierbei ist nur eins: die Figur des Helden ist im Wandel.

Die Faszination, die mitunter vom negativen Helden ausgeht, und auch die Sympathie, mit der der Zuschauer ihn im Film trotz Fehlverhaltens betrachten kann, erklären sich meines Erachtens aus der Menschlichkeit der Figur des neuen Helden. In allen drei beschriebenen Varianten des negativen Helden wird der Protagonist in seinen Schwächen und Fehlern als Mensch gezeigt. Menschen tun, was andere Menschen tun, und sie begehren Gleiches; das sind die wesentlichen Antriebe dieses sonst passiven Helden. Und eben dies ist der Ansatz des neuen Helden.

Die moralische Funktion des Helden wird damit nicht aufgehoben. Dieser Held ist zwar kein Vorkämpfer mehr, dennoch gibt er mit seinem schlechten Beispiel eine Richtung an. Ziele sind nach wie vor gesellschaftliche Integration und ethische Wertorientierung. Dem Menschen wohnt ein Besserungsstreben inne und deshalb stachelt uns das schlechte Vorbild an. Diese modernen Helden sind in ihrer rein fiktiven Gestalt eine Spiegelung des modernen Menschen.

Die Veränderung unseres Heldenbildes hat also nicht dazu geführt, ganz auf Helden zu verzichten, denn der eigentliche Held hinter den Helden ist der Verfasser und dieser "wird erst untergegangen sein, wenn es niemanden mehr gibt, der die großen Bücher lesen will."<sup>140</sup>

---

<sup>140</sup> Vgl.: Bolz (2009) S. 771.

## 5. Schluss "Die Moral von der Geschicht"

Vordergründig stellt sich die Handlung des Films "Bad Lieutenant" als Paulusgeschichte dar. Doch bei genauerer Betrachtung erschließt sich, dass dies nur die Bühne ist, auf der sie erzählt wird. Ferrara will nicht die Frohe Botschaft verkünden, vielmehr geht es ihm um das Vorzeigen des Menschen. Einfache moralische Urteile erscheinen ihm problematisch.

Ferraras ästhetischer Umgang mit christlichen Symbolen zeigt die innere Zerrissenheit einer Person, die glauben möchte, aber nicht kann. So sind auch andere Aspekte der Erzählung symbolisch zu verstehen: Der Drogenkonsum, die Wettleidenschaft, die Sexualität stehen auf einer allgemeineren Ebene für die Suche des Protagonisten, ebenso wie des Regisseurs und des Zuschauers, nach Glück und Lebenssinn in der desillusionierenden Wirklichkeit unserer Welt.

Die Gesellschaft kommt ohne moralische und rechtliche Normen nicht aus. Der Mensch in seiner Bedürftigkeit und als Teilnehmer am gesellschaftlichen Lebensprozess andererseits macht sich zwangsläufig schuldig. Beide Einsichten sind für Ferrara gleich wichtig. In diesem Grundkonflikt enthält er sich jeglicher moralisierenden Bewertung. Worum es ihm meines Erachtens primär geht, ist, diesen widersprüchlichen Zusammenhang realistisch abzubilden. Er will keine lapidaren Antworten finden oder geben, sondern Fragen zulassen. "Nicky<sup>141</sup> is a believer. Bad lieutenant is the work of a conflicted person. So Zoe, myself and Harvey maybe, but Nicky doesn't have those questions. He believes in the word of Christ, he does not question the word of Christ".<sup>142</sup>

Ferraras kompromisslose Annahme des Menschen kommt auf den Punkt, als der Lieutenant versteht, dass die zwei jungen Männer, die Täter, die er im Auto sitzen hat, nicht einfach nur Vergewaltiger sind, sondern Menschen, voller Fehler wie er selber. Der Zuschauer wird in dieser Szene immer wieder mit dem POV<sup>143</sup> des Lieutenant konfrontiert,

---

<sup>141</sup> Gemeint ist Nicolas St. John der als Drehbuchautor an vielen Filmen mit Abel Ferrara zusammenarbeitete und auch für Bad Lieutenant angefragt war.\*

\* Nicolas. St. John.: "I think Harvey and able both ask very very tough questions. My problem is the answers. And if I'm not ready to give an answer which I believe in 100 per cent, I can't do it. I have to take the answer which is the truth as I understand it. And that's why I opted not to work on Bad Lieutenant, basically for Christological reasons." Stevens, (2004), S. 157.

<sup>142</sup> Ferrara, Pressekonferenz Cannes, (1992), in Stevens, (2004), S. 158.

<sup>143</sup> POV: [eng]; Point of view, Blickwinkel. Es kann der subjektive Blick einer Person (Schauspieler) im Film sein. Letztlich ist es natürlich immer der Blickwinkel des Regisseurs, die filmische Perspektive. Brandlmeier, (2008), Stichwort: "Point of view".

wenn dieser seine Pistole auf die Täter richtet. Hier wird der Zuschauer zum Richter der Handlungen aller Beteiligten. Dann wechselt die Kameraeinstellung wieder und der Zuschauer ist jetzt in der Position des Angeklagten. Damit wird das eigentliche Anliegen des Regisseurs deutlich, sein selbstkritischer Ansatz.

Im Film gibt es unverkennbare Parallelen zu Abel Ferrara und seinem Leben; er zeigt sich uns und wir sehen ihn in der kraftvollen Widersprüchlichkeit seines schöpferischen Wesens: "Die Selbstzerstörung hält mich am Leben. Ich muss dieses Spiel immer wieder spielen. Für mich ist das Leben, dieser Fluss, eine Art Droge, Abhängigkeit und Laster. [...] Ich bin mit dem Existenzialismus einverstanden: jeder ist für die Verbrechen auf dieser Welt mitverantwortlich. Wir sind Opfer und Henker zugleich. Wem die Stunde schlägt. Das ist der Reiz meiner Filme. Ich bin oft rasend vor Wut. [...] Diese Gewalt in mir muss ich ständig bekämpfen und will sie nicht mehr mit der Brutalität meiner Umgebung rechtfertigen."<sup>144</sup> Darin kommt das ästhetische und ethische Bekenntnis des Künstlers Ferrara zum Ausdruck: Jedes Leben ist in Schuld verstrickt in einer Welt, die gewalttätig und chaotisch ist, Opfer wie Täter; Gerechtigkeit ist eine Fiktion. Damit ist die Grenze zwischen Gut und Böse, zwischen Liebenswertem und Hassenswertem verwischt.<sup>145</sup> Wie ich finde, ein Bekenntnis zur Wahrhaftigkeit und zum Leben.



Er wird in seinem Auto auf offener Straße erschossen. "This all happens here" verortet das Geschehen im Hier und Jetzt unserer Welt, es ist der Verweis auf seine Allgegenwart und die Deutung auf uns (01:26:55).

<sup>144</sup> Rothe, (1997), in Kiefer/Stilegger (2000), S.21.

<sup>145</sup> Vgl.: Kiefer/Stilegger (2000), S.11.

## Literatur- und Quellenverzeichnis

### Monographien und Sammelbände

- Andreotti, Mario: Die Struktur der modernen Literatur, 4., vollst. neu bearb. und aktualisierte Auflage, Stuttgart: Haupt, 2009, ISBN 9783825211271
- Beicken, Peter: Literaturwissen. Wie interpretiert man einen Film?, Stuttgart: Philipp Reclam, 2004, ISBN 9783150152275
- Die Bibel oder die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments, nach der dt. Übersetzung D. Martin Luthers, Kleinquartausgabe, 2. Auflage, Stuttgart: privilegierte Württembergische Bibelanstalt, 1899
- Bienk, Alice: Filmsprache. Einführung in die interaktive Filmanalyse, Marburg: Schüren, 2008, ISBN 9783894725372
- Brandelmeier Thomas: Kameraautoren. Technik und Ästhetik, Marburg: Schüren, 2008, ISBN 9783894724863
- Brenez, Nicole: Abel Ferrara, ( Contemporary Film Directors), 1. Auflage, United States: University of Illinois Press, 2007, ISBN 0252074114
- Gregor, Ulrich: Geschichte des Film ab 1960, Band 4, Osteuropa, Lateinamerika, Afrika, Asien, Australien, Nordamerika, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1983, ISBN 9783499162946
- Heller, Heinz-B.; Kraus, Matthias; Meder, Thomas: Über Bilder sprechen; Positionen u. Perspektiven der Medienwissenschaft, Marburg: Schüren Verlag, 2000
- Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse, Sammlung Metzler; Bd. 277 Realien zur Literatur, Weimar: Metzler, 1993, ISBN 9783476102777
- Khouloki, Rayd: Der filmische Raum: Konstruktion, Wahrnehmung, Bedeutung, Berlin: Bertz + Fischer, 2007, ISBN 9783865053053
- Kiefer, Bernd (Hrsg.): Die bizarre Schönheit der Verdammten - die Filme von Abel Ferrara, Marburg: Schüren, 2000, ISBN 9783894723165
- Marschall, Susanne: Farbe im Kino, Marburg: Schüren, 2005, ISBN 9783894723947
- Monaco, James: Film verstehen. Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der Neue Medien, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt-Taschenbuch-Verlag, 2002, ISBN 9783499614332
- Müller, Arnold Heinrich: Geheimnisse der Filmgestaltung, Berlin: Schiele & Schön, 2003, ISBN 9783794907116

- Röwekamp, Burkhard: Vom Film noir zur méthode noire. Die Evolution filmischer Schwarzmalerei, Marburg: Schüren, 2003, ISBN 9783894723440
- Rüffert, Christine (Hrsg.): wie Filme Geschichte(n) erzählen / Bremer Symposium zum Film, Berlin: Bertz, 2004, ISBN 9783929470217
- Sandvoss, Ernst R. (Hrsg.): Ethik. Arbeitstexte für den Unterricht, Stuttgart: Philipp Reclam, 1981, ISBN 9783150095654
- Seeßlen, Georg: Martin Scorsese, 1. Auflage, Berlin: Bertz & Fischer, 2003, ISBN 9783929470721
- Stevens, Bradley Jason: Abel Ferrara, The Moral Version, Godalming: FAB Press, 2004, ISBN 1903254132
- Thompson, Davis und Christie, Ian. (Hrsg.): Scorsese über Scorsese, 2. Auflage, Frankfurt am Main: Verlag der Autoren, 1998, ISBN 9783886611639
- Ulrich, Winfried und Michel, Georg (Hrsg.): Sprache und Kommunikation, 1. Auflage, Berlin: Volk und Wissen Verlag, 1995, ISBN 9783061011196

### **Nachschlagewerke**

- Brüne, Klaus (Hrsg.): Lexikon des internationalen Films, Marburg: Schüren, 2001, ISBN 9783894725594
- Die Zeit. Lexikon in 20 Bänden. Deutsches Wörterbuch, Mannheim/Hamburg: 2005, ISBN 9783411175605
- Literatur-Lexikon. Autoren und Begriffe in sechs Bänden mit dem Besten aus der ZEIT, Stuttgart: Metzler, 2008, ISBN 9783476022875
- dtv-Brockhaus-Lexikon, Band 1-20, München: Dt. Taschenbuch Verlag, 1988, ISBN 9783423033010
- Duden. Deutsches Universalwörterbuch. Das umfassende Bedeutungswörterbuch der deutschen Gegenwartssprache, 6., überarbeitete und erweiterte Auflage, Mannheim: 2007
- Faulstich Werner: Grundkurs Filmanalyse, München: UTB, 2002, ISBN 9783825223418
- Gfrereis, Heike (Hrsg.): Grundbegriffe der Literaturwissenschaft, Stuttgart: Metzler, 1999, ISBN 978347610320
- Gigl, Claus: AbiWissen kompakt - Deutsch - Prosa, Drama, Lyrik, Erörterung, Sprache, 1. Auflage, Stuttgart: Klett Lerntraining GmbH, 2009, ISBN 9783129299951

- Kwiatkowski, Gerhard (Hrsg.): Schülerduden. Die Kunst, 2.Auflage, Zürich: Bibliographisches Institut, 1983, ISBN 9783411022000
- Kwiatkowski, Gerhard (Hrsg.): Schülerduden. Die Philosophie, 2. Auflage, Zürich: Bibliographisches Institut, 1985, ISBN 978341102206
- Langenscheidt Handwörterbuch Englisch: Englisch-Deutsch /Deutsch-Englisch, München: Langenscheidt, 2009, ISBN 9783468051302
- Meeuwen, Eva Beate van (Redaktion): Der Brockhaus Literatur. Schriftsteller, Werke, Epochen, Sachbegriffe, 3. Auflage, Mannheim: Brockhaus, 2007, ISBN 9783765331336
- Knaurs Lexikon von A bis Z. Das Wissen unserer Zeit auf dem neuesten Stand, neu bearb. Auflage, München: Droemer Knaur, 1995, ISBN 978342626739
- Renker, Annika (Redaktion): Schülerduden Literatur. Das Fachlexikon von A - Z, 5., völlig neu bearb. Auflage, Mannheim: Dudenverlag, 2008, ISBN 9783411054053
- Schomber, Annette: Duden, 100 Prüfungsfragen Abitur Deutsch, Mannheim: Dudenverlag, 2009, ISBN 9783411738311
- Träger, Claus: Wörterbuch der Literaturwissenschaft, Mannheim: Bibliographisches Institut, 1989. ISBN 9783323000153
- Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur. 7., verbesserte und erweiterte Auflage, Stuttgart: Kröner, 1989, ISBN 9783520231077

## **Zeitschriften**

- Bohrer, Karl Heinz und Scheel, Kurt (Hrsg.): Heldengedenken - Über das heroische Phantasma, Sonderheft MERKUR, Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken, Stuttgart: Klett-Cotta, September/ Oktober 2009 ISBN 9783608971170
- Bohrer/ Scheel (Hrsg.): Du - das Kulturmagazin, Nr. 790, Helden und Antihelden, Rapperswil: DU Kulturmedien AG, 2008, ISBN 9783905852102
- Rothe Marcus: "Selbstzerstörung hält mich am Leben", in Süddeutsche Zeitung, München, 24.10.1996



## Filme

- Bad Lieutenant, Abel Ferrara: Spielfilm, 96 Minuten), 1992, USA
- Easy Rider, Dennis Hopper: Spielfilm, 95 Minuten, 1969, USA
- Not Guilty, Raffi Pitts: Dokumentarfilm, 80 Minuten, 2003, Fr
- Taxi Driver, Martin Scorsese: Spielfilm, 113 Minuten, 1976, USA
- The Bad Lieutenant: Port of Call of New Orleans, von Werner Herzog, Spielfilm, 122 Minuten, 2009, USA

## Internet

- [www.cinema.de/kino/filmarchiv/film/badlieutenant,1318381,ApplicationMovie.html](http://www.cinema.de/kino/filmarchiv/film/badlieutenant,1318381,ApplicationMovie.html) (Stand: 19.07.10, 23:44 Uhr MEZ)
- [www.dailyscript.com/scripts/badlieu.pdf](http://www.dailyscript.com/scripts/badlieu.pdf) (Stand: 20.07.10, 23:14 Uhr MEZ)
- [www.der-raketenmann.de/raketenmann\\_geschichten\\_09.htm](http://www.der-raketenmann.de/raketenmann_geschichten_09.htm) (Stand: 03.08.10, 18:23 Uhr MEZ)
- [www.faz.online](http://www.faz.online) vom 11.09.2009 (Stand: 30.07.10, 18:43 Uhr MEZ)
- [www.guardian.co.uk/film/2008/jun/05/1](http://www.guardian.co.uk/film/2008/jun/05/1) (Stand: 16.06.2010 18:10 Uhr MEZ)
- [www.imdb.com/name/nm0277925/](http://www.imdb.com/name/nm0277925/) (Stand: 12.08.10, 17:02 Uhr MEZ)
- [www.imdb.com/title/tt1095217/usercomments?start=10](http://www.imdb.com/title/tt1095217/usercomments?start=10) (Stand: 10.07.10, 17:10 Uhr MEZ)
- [www.imdb.com/title/tt0103759/](http://www.imdb.com/title/tt0103759/) (Stand: 16.06.10, 14:55 Uhr MEZ)
- [www.prisma-online.de/tv/person.html?pid=abel\\_ferrara](http://www.prisma-online.de/tv/person.html?pid=abel_ferrara) (Stand: 20.07.10, 15:33 Uhr MEZ)
- [www.psychology48.com/deu/d/ich-ideal/ich-ideal.htm](http://www.psychology48.com/deu/d/ich-ideal/ich-ideal.htm) (Stand: 18.07.10, 10:07 Uhr MEZ)
- [www.welt.online.de](http://www.welt.online.de), vom 05.09.2009 (Stand: 30.07.10, 18:20 Uhr MEZ)
- [www.wikipedia.org/wiki/Byronic\\_hero](http://www.wikipedia.org/wiki/Byronic_hero) (Stand: 10.07.10, 18:00 Uhr MEZ)
- [www.wikipedia.org/wiki/Held](http://www.wikipedia.org/wiki/Held) (Stand: 10.07.10, 17:23 Uhr MEZ)
- [www.wikipedia.org/wiki/Rudolph\\_Giuliani](http://www.wikipedia.org/wiki/Rudolph_Giuliani) (Stand: 04.08.10 17:50 Uhr MEZ)
- [www.willscheck.de/zugabe/negative-helden](http://www.willscheck.de/zugabe/negative-helden) (Stand: 10.07.10, 17:55 Uhr MEZ)
- [www.zoelund.com/docs/VampireSpeech.html](http://www.zoelund.com/docs/VampireSpeech.html) (Stand: 09.08.10, 14:10 Uhr MEZ)

# 7. INT: NIGHT — ARIANE'S APARTMENT — LIVING ROOM

Religious/hip artifacts abound. It's \* nice, if messy apartment.

However, it is *definitely* not large enough to merit the \$3,500 tha

ARIANE quotes as her rent.

ARIANE is ITS mistress.

BOWTAY, her girlfriend, lounges on the COUCH. BOWTAY plays the third when LT is in the mood for a menage a trois. She's around a lot.

BOWTAY is already zonked out on something. Maybe LUDS.

ARIANE

Got something good for us?

LT gives her the COKE. ARIANE takes some immediately. BOWTAY sloppily partakes.

Before LT can even sit down, the GIRLS start bitching.

ARIANE

I'm gonna need some bread, man. This ain't fair.  
I'm always here for you, and you can't even take  
decent care of me. My landlord is bitching like a  
motherfucker! You're two months behind on the  
rent, Lieutenant!

LT

Didya ever think of moving to a cheaper  
apartment? \$3,500 a month is crazy, man!

ARIANE

It's *nothing*\* This is New York, man...

(beat)

Oh — I forgot. Bowlay needs some cash to buy  
her new acting headshots out of the developers.

It's a good investment, man. She could make  
serious money!

ANGLE — BOWTAY on the COUCH. It's obvious that she's going  
nowhere. And fast.

ARIANE

We've been rehearsing a new monologue. From  
Shad's Saint Joar. you know? Bowtay does it  
wonderfully well.

LT breaks out more COKE and some GRASS.

LT

All right, Bowtay. Show us your stuff.

ARIANE lifts BOWTAY to her feet. BOWTAY staggers into the center  
of the room, then falls back down on her knees. It happens to be  
appropriate for the scene.

BOWTAY begins to recite the monologue from the very end of the  
play. "When will the world be ready to receive thy saints?", etc.

BOWTAY messes up a line; ARIANE lashes her with a BELT.

BOWTAY doesn't move, continues reciting. ARIANE joins in from time  
to time.

LT is turned on.

He begins KISSING ARIANE, then goes down onto the floor.

BOWTAY is there already.

: Kinky trio sex scene.

# CUT TO:

# 8. INT: LATER THAT NIGHT — ARIANE'S APARTMENT — KITCHEN

It's evidently an hour or so later.

The KITCHEN is very bachelorette. No FOOD or COOKING  
IMPLEMENTS in sight.

LT is messing around, looking for something to DRINK. He opens the  
REFRIGERATOR.

POV LT — CU — The REFRIGERATOR is entirely empty, save for a  
few suspect and peculiar items. There is nothing in liquid form.

LT hears ARIANE calling to him from the LIVING ROOM.

ARIANE

(OC —calling to LT)

There's nothing!

It's clear from the SEX SOUNDS (OC), that ARIANE and BOWTAY are  
still going at it.

ARIANE  
(OC — calling to LT)  
Go out and get some Diet Cokes.  
LT obeys. He teaves the KITCHEN.

**CUT TO:**

**9. INT: NIGHT — ARIANE'S APARTMENT — LIVING ROOM**

LT passes through the LIVING ROOM, putting on his CLOTHING as he heads for the DOOR to OUTSIDE.

The GIRLS don't miss a sexual beat. They continue what is now a menage a *deux*. They won't miss LT while he's gone.

LT splits. No good-byes.

**CUT TO:**

**10. EXT/INT: LATE NIGHT — KOREAN DELI**

**11. INT: DAWN — ARIANE'S APARTMENT**

BOWTAY is curled up on the floor, asleep.

ARIANE is busy with a GOBLET, some TIN FOIL and other esoteric stuff.

LT comes through the door with the SIX-PACK of DIET COKES and the SIX-PACK of BUDWEISER.

He puts them down, takes a BEER for himself. •••

ARIANE doesn't turn around. She's busy preparing drugs.

ARIANE  
I got you a present. Better shit than you got, cop!  
LT comes and looks over her shoulder. He sees —

A PILE of BROWN HEROIN on a TIN FOIL SHEET. ARIANE is preparing the implements for "chasing the dragon."

BOWTAY rolls over, sprawls on the floor in an even sexier position.

On her face, an expression of utter bliss.

LT abandons the BEER.

LT  
Brown Downtown... There hasn't been any

smoking brown on the street in —

ARIANE  
Who said anything about the fucking street. I've got more connects than you have, Lieutenant...

ARIANE helps LT with the thin, TIN FOIL PIPE. She burns the SMACK on the TIN FOIL SHEET for him so that he can manage to inhale the PLUME OF SMOKE in time.

He gets a nice, deep hit.

.ARIANE gracefully takes a hit of her own.

They are both very high, already. Beginning to NOD OUT.

ARIANE goes back to the IMPLEMENTS and prepares another hit.

This time she catches the SMOKE in a SHERRY GOBLET and LT •drinks" it.

LT is very high now. A meditative, hallucinatory state.

ARIANE takes a DIET COKE and lies down on the BED.

She slowly sips soda through a straw. Her eyes are closed.

LT sits in an EASY CHAIR by the WINDOW.

LT NODS OUT while watching the SUNRISE. What we see appears to be HIS DREAM. From the melting RED SUN, we —

**DISSOLVE TO:**

**12. EXT: DAWN (MEANWHILE) — CHURCH/CONVENT**

**19. INT: VERY LATE NIGHT — ARIANE'S APARTMENT**

LT has been there for some time. They are alone. They've both been DRINKING and COKING.

LT is carrying on about the NUN. As he speaks about various subjects, his tone changes radically. From contempt and cynicism to profound reverence. From decadence — to awe. ARIANE, too, manages to switch from one attitude to the other.

LT

Have you ever seen a naked nun? I tell you, man, I went to school with the nuns, I've seen hundreds since then and I've never tven seen a nun's bellybutton, you understand? But this nun, let me tell you. What a beautiful lady...

(snaps out of his awe)

And where'd the Church get the 50 G in the first place? The fucking Church is the biggest scam going. You know what's the real killer? It costs \$8,000 *per kid* for them to go to parochial school. I've got three kids in there already, with two on the way! Christ. That fucking reward is *my* money, man! But that's Church policy. The Pope is the world's biggest bookie. Makes people bet on their own salvation! Double or nothing on Heaven. You go to Hell — then go to Hell. In the beginning was the Word, and the Word was *bullshit*.

ARIANE can't stop thinking about the rape.

ARIANE

I can't get over what those guys did to her. I just can't.

LT

They're *alive*, aren't they? Come on, man!

Everyone's making such a fucking fuss, just because she's a nun. Just because she wears a penguin suit, the church puts up 50 G for the guys who dared to rape her. Do you think they'd put up a dime if you got raped? Of course not. Or even for your little sister? The virgin? Like shit they would.

ARIANE

Susie's not a virgin anymore.

LT

She's fucking nine years old! Jesus Christ.

ARIANE suddenly starts up.

ARIANE

And the nun's not a virgin anymore, either. Will they make her leave the convent?

LT thinks for a moment.

LT

Who knows? Who knows what their policy is.

(sudden dreamy reverence)

But I'll tell you, man, that nun... She was beautiful. Just beautiful... Tall... Real tall... I've

never seen anything like it...

LT snaps out once again, grabs the TELEPHONE. He dials LITE.

He's not in. LT leaves ARIANE'S NUMBER on LIMELITE'S BEEPER.

Hangs up.

LT

(to himself)

Lite, man... Where the fuck are you?

ARIANE can't get the image of the rape out of her mind.

ARIANE

It's horrible. They burned her breasts with cigarettes. Christ.

LT

Yeah? At least she's alive! I see people get killed every day! Worse yet, tortured first and *then* killed! The nuns got off easy. Jeez. Cigarette burns. Everyone's all upset about fucking cigarette burns. I'll show you cigarette burns!

LT stubs out his CIGARETTE on the back of his hand. He does the move with intensity and bravado.

ARIANE responds by calmly doing the same. But she does it entirely impassively, and rubs the CIGARETTE into her flesh longer than LT did.

ARIANE comes over to LT and starts kissing and licking his CHEST. She discovers —

ACROSS.

ARIANE

Do you believe in God? Do you believe that Jesus Christ is the Son of God?.

LT hesitates.

ARIANE kneels down in front of LT. As if in prayer.

She starts giving him head.

Before he can answer The Question, he is saved by the bell. The PHONE RINGS. LT picks up immediately. It's LITE.

As LT speaks to LITE, ARIANE continues to give him head.

LT

(to LITE; over the phone)

Yeah, I know, I know all about it. Enough already about the fucking nuns. Yeah. Yeah. So just take the bet. Don't give me any hassles, man.

Just put in my bet. 30 G's. Yeah. And I got \$900 from the cops on Oakland. Yeah. Right. Strawberry's gonna knock em dead. Of course he is! You know that! Yeah. Yeah. Have faith, man! OK. Right.

LT hangs up, thinks ARIANE won't resurface the God Question. ARIANE does, even as she gives him head. Every time she speaks, she pulls away and it frustrates him. This dialectic continues throughout the scene.

ARIANE

Do you believe in God?

LT thinks about it, even as ARIANE gets him hotter and hotter.

LT

The Church is a fucking racket. I know how they *operate*. I've been part of the racket since the first time some faggot priest spilt water on my head. My Aunt Lu says I was crying all the way through. Yeah, I know their game inside out. Now I'm free of it and I'm gonna stay that way.

ARIANE

I'm not talking about the fucking Church. Fuck the Church. But tell me. Do you believe in God?

LT

What's to believe?

ARIANE

That Jesus Christ was the Son of God and he came today for your sins.

LT can't respond. He's distracted by his own pleasure.

ARIANE does something OC that causes LT sudden pain.

LT cries out. Snaps to attention. Looks at ARIANE.

ARIANE

*Your* sins, Lieutenant!

(beat)

And look around you! Where do you think all this shit came from?

ARIANE gives him head again. LT is more excited now than before she hurt him.

LT

People.

ARIANE

You believe that man is the be-all and end-all?

LT

Y«ah.

ARIANE

OK. OK. Fine. But — do you believe in God?

As if in answer. LT begins to RECITE THE ACT OF CONTRITION

LT

I believe in God the Father Almighty, Creator of Heaven and Earth...

This turns on ARIANE. She stops talking. Writhes and grapples him.

LT is reaching climax. When describing Jesus rising again —

LT has an orgasm.

**CUT TO:**

**20. EXT INT: VERY LATE NIGHT — LT'S CAR**

**26. INT: EVENING' — ARIANE'S APARTMENT**

CU — LT fucking a NUN.

It's ARIANE.

This time LT doesn't rebel again: the religious import of these last days. Rather, he incorporates it into their sex. He has dressed ARIANE as a NUN. Now it is silent pantomime that expresses both decadence and awe.

**CUT TO:**

**27. INT: LATE NIGHT — LT'S HOME — QUEENS**

**FADE TO BLACK; HARD CUT TO:**

**DAY FOUR**

**GAME SIX: LT LOSES \$60,000**

**34. EXT: NIGHT — STREET NEAR ARIANE'S APARTMENT**

LT walks through the streets on the way to ARIANE'S. He carries the CIGAR BOX.

Suddenly, a SHOT rings out.

ZOOM IN ON — CU LT — Horror. Doubtless it was meant for him. LT panics. Freezes. As in a dream, he cannot run.

POV LT — RAPID. ERRATIC. HAND HELD — LT looks for SNIPERS in the anonymous cark WINDOWS on the anonymous darks walls that create the mescaoaioe canyon of the STREET.

LT is entirely alone. He is stock-still, victim of his own terror.

S-ccen:y. LT can move. He takes out his GUN, presses himself

against the nearest WALL. From that position, he hears —  
A BRASH FEMALE VOICE, coming from somewhere in the darkness.  
It is almost as loud as the "SHOT".

BRASH FEMALE VOICE  
(OC)

Hey motherfucker' Take that backfire up the ass!

LT reaves that there is no "SNIPER", there was never any SHOT. It was a BACKFIRE!

ANGLE — The CAR in question passes by. It'HONKS, defiantly.  
Evidently, it is the CAR that had BACKFIRED.

BRASH FEMALE VOICE  
(OC)

Fuck you.

LT is still pressed against the wall, GUN at the ready. He cannot be relieved. The terror is with him.

**CUT TO:**

**35. INT: LATE NIGHT — ARIANE'S APARTMENT**

LT rushes in, triple bolts the DOOR behind him. He immediately pulls the DRAPES.

LT

Someone just took a shot at me...

ARIANE LAUGHS

ARIANE

Sure, baby Sure And ycu don't do cocaine,  
either.

LT turns on her. Adamant. Pleading with her to believe him.

LT

It's not the drugs, marn, it's — it's someone who  
wants to kill me.

(beat)

You gotta believe me!

ARIANE

(shrugsj

Why?

ARIANE walks away, speaks w::n her back to LT.

LT

Just kick back, baby. Make yourself at home.

(suddenly pissed)

But of course it won't be *nobody's* home, if you

don't come through with the fucking rent!

JC lays his COAT down en the BED. puts the CIGAR BOX of MONEY  
under it.

LT sits down near the PHONE. He lights his CRACKPIPE with a  
MATCH from the MATCHBOOK on which LITE wrote the BOOKIE'S  
NUMBER. Then he tries to reach the BOOKIE. Some sort of wacky  
Mob joint answers.

LT

Hello? Is LARGE there?

MOB VOICE

(OC)

No.

LT

LOCK. man. Lite gave ne this number. OK? Just  
take a message. Tell Large to fucking call me  
right away at 123-1234. Got it?

MOB VOICE

(OC — phony humble)

*Sure* I get it...

(laughs)

LT

I' a gocc friend of Lite's, man. It's urgent that —  
The MOB VOICE iOC) HANGS UP ON LT.

LT manes to strangle the PHONE.

LT REDIALS.

The line is BUSY.

LT

Christ1 Shit! I could kill them all with my bare.  
hands.

ARIANE

**Who?**

LT

Those fucking Mob assholes.

LT makes the strangulation gesture again. ARIANE laughs at him.

ARIANE

C'mere. You got some good blow, right?

LT

Yeah.

ARIANE

Then c'mere. I got something for you.

ARIANE oulls out a pinstripe NEEDLE.

LT cs- : re p but flinch at the sight.

Apca'6-t.y navmg overreard that drugs are on the way. BOWTAY  
appea'S cut of the KITCHEN.

BOWTAY Sits down nearoy, awaiting her DOSE.

ARIANE starts preparing the DOSE. She:s got all the paraphernalia:

SPOCN. COTTON, a CANDLE FLAME, etc.

ARIANE

First I'll put your Uptown m the spoon, then, to

rr.ake it more exciting, I ' m gonna add some

Downtown. Trey call this thing a speedball.

honey,: but then you must know that...

(beat — she leans in)

First time shooting up?

LT

Nah...

ARIANE

Sure it is. You're a *virgin*. Just like that nun. And

I'm gonna rape you.

That decides it for LT. He sits down like a little boy and lets ARIANE  
sheet him up with the potent mixture of COCAINE and HEROIN.

ARiANE shoots up BOWTAY, next.

They do it on the BED, exploiting all possible erotic connotations.

When LT rushes, he gets totally paranoid. Jumps at sounds, sneaks  
to the WINDOW, hears noises that aren't there.

Then he flips, and becomes crazy-bold. Opens the DRAPES. Sticks  
his head out the WINDOW, waves his GUN at specters.

Then he becomes shit-scared, again. His behavior is lunatic.

ARIANE LAUGHS at his antics.

Finally LT becomes wildly sensual Revealing himself with total  
abandon. Dances. In the midst of this -

Th e P H O N E R I N G S

LT is seriously startled. Then he realizes who it may be He slowly  
answers the phone.

LT can hardly speak He is NUDE. and communicating from another  
wuld Syllable by syllable

LT

(into the phone)

Large1

LARGE

(OC)

All right, cop i want my money.

LT

Its still *my* money. If you want to have a chance  
at any part of it. shrthead. you will take my  
\$120.000 bet on tomorrows game

LARGE

(OC)

what about the money you owe me on

>\*5/4r&fy'jr-gamt?

LT

Fuck yesterdays game. The World Series is  
*sever*) *gtmes not six*. Put in my bet.

LARGE

(OC)

Let me think about it.

LT

**There's nothing to think about Either you put in  
my bet. or you ain't getting nothing**

BIG SILENCE on the PHONE.

*Oh really*

LARGE

(OC — lethal)

LT

Yeah, rea;y. I'm no fucking asshole, man. I'm a  
fucking ccp1

LARGE

(CO

OK. cop. I want you to give yourself and your  
fnencs cr :\*e force a message. Tell them I've got  
my *own* reasons to be very interested in  
whomever did the job on the nuns. I'll double the  
Churchn Reward if you bring those punks *direct to*  
*me. 100 G cash*. Get it?

LT absorbs this, then bursts out.

LT

Fuck the nuns, man! I'm talking about *Strawberry*]

Is the bet down?

LARGE takes a moment.

LARGE

(OC)

Here's the deal: You meet me tonight across from the Garden. 33rd & 8th. At the beginning of the Ninth Inning. We'll listen to the end of the game together. You bring your cash, I'll bring mine.

LT

Yeah, sucker. You better be there!

LT HANGS UP, turns to ARIANE.

**59**

LT

Can you believe the nerve of-this fucking g-y?

He kills people for fun, and then, he puts up 100

G to bring in some guys who raped a nun. What a

Sick fuck. nan. .

Who?

ARIANE

LT

A wiseguy. Paying 100 Grand for the rapists if I turn then over direct to him.

AR.'ANE'S eyes light up.

ARIANE

But you could do it, baby' We could use the bread...

IT

You mean *you* could use it.

ARIANE SHRUGS, waves his dig aside.

LT leaps up. He's on a manic roll. Conceives an insanely capt.vatmg, impossible idea. As he speaks, he speeds more and more until he seems to be reciting a rapid-fire tongue twister — perfect^.

LT

I got it, man! I *will* find those kids. And I'll get the 50 G from the Church! Then the kids'll go to jail.

I'll be in charge, of course. After a little while, I'll

break the fuckers out — and I'll turn them in to shithead I was just talking to. And pick up his 100 G. No. I'll hit him up for 200 G. Or 250. G. lean do it — 'cause *I've* got the *kids*\ Then, of course, there's the 180 G I'm gonna pick up on the *Game* tonight — when the Strawberries win!

ARIANE

"The *Strawberries*"\*"

LT

The Mets. So anyway, chalk up another 180 G for the Game. Jesus C^r:st! That's almost half a million dollars. Anare1 Wa't. That's not good enough, ril ask the shitheaa for 280 G for the kids. Then it'll be a *perfect 500 thousand*. Yeah.

Perfect. .280 G for the kids. Yeah, it's good I

prepared, or I wouldn't have thought to —

ARIANE has been grooving c-n :t until now. She sees a problem they've overlooked.

ARIANE

(cuts in)

How come all those guys who're looking to get 50 from the Church haven't come up with *shit*? You got some kinda inside track?

LT

(nods — dead serious)

I'm a Catholic.

ARIANE LAUGHS, decides to go with it.

LT, out of breath from his tirade, lets the Downtown half of his dose kick in but good.

He sits down in the same EASY CHAIR in which he nodded out the morning of the desecration.

Nodding out, he stares out the same WINDOW. His eyes close.

As it was that morning only four days ago, the SUNRISE is blood red.

As if it is LTS DREAM, we —

**CUT TO:**

**DAY FIVE**

GAME SEVEN:



**DAY FIVE**

GAME SEVEN: LT GETS DOUBLE OR NOTHING:

**\$120,000**

**36. INT: DAWN THROUGH HIGH NOON — CHURCH/CONVENT**

CU — The ALABASTER NUN. She is lying cross —probably has been ai! ngnt.

VARIOUS ANGLES. The still-desecrated CHURCH in all its enduring glory. Shats of blood-red dawn-light. The NUN.

TIME PASSES. - ' ' ' .

VARIOUS ANGLES. Mid-morning; The NUN is still lying cross.

TIME PASSES.

VARIOUS ANGLES. High Noon. The NUN is still lying cross.

Suddenly.—

LT appears in the doorway, a black silhouette against the white light of noon. For a moment, he watches her from a distance.

The NUN Knows he is there. After a time, she gets up, goes to the altar, kneeis. As if waiting for him.

LT staggers down the center aisle. He's carrying the CIGAR BOX.

LT joins the NUN, kneeling next to her at the altar.

ANGLE—The CHALICE is still missing.

They are all alone. At the ALTAR, before the CRUCIFIX, LT confronts the NUN face to face. The NUN holds her ROSARY BEADS.

LT finally speaks. He thinks she'll be turned on by his offer of "help".

LT

Listen to me, Sister, listen to me good. The other  
cops'll just put the guys through the -system.

They're juveniles. They'll walk! Get it? But I'll

,beat the system ara-do :us:ce. Real justice. For

*You.*

The NUN turns tc run.

NUN

I have already forgiven them.

LT is desperate. He lunges forward. Pleads with her.

LT

*Come on lady!* They put out *cigarettes* on your  
*tits*, man! Get with the program! Don't you want  
them behind bars? Or away from the world for  
good? How could you forgive these motherfu —  
excuse me. These *guys*. How *could you*'? Deep  
down, don't you want them to pay for what they  
did to you? Don't you want the crime avenged?

NUN

have forgiven them.

LT

nun! These boys still have their *weapons*, Sister.

Your forgiveness will leave blood in its wake.

What if they do it to other nuns? Other virgins?

Old women who die from the shock? Do you  
have the *rights* let these boys go free? Can you

bear the burden. Sister?

The NUN turns to him, simple and pure, pure and simple.

NUN

I have prayed for days, Lieutenant. I have prayed  
for the souls of the boys who raped me. and I

have prayed for my own soul, too. I know what I  
must do. And I know what I must nor do.

(bea:i

But you — *you* — t is you who srs-iq" pray. Now.

Why do ycj wan: to kill these ocys? Why —

*really*'?

LT

(takes yet another tack)

Look. Sister. No one has to get killed. We can  
solve this *together*. You and me — as *one*.

These boys are lost sheep. Both Catholic — did  
you know that? And they're *sick*, Sister. With a

stress of the mmd. and of the soul. They need  
help. Not just jail. Not just psychiatry. They need

the help that only the *Church* can give. Please

he.'p *me* to help *them*. Help me find them before  
the others'co. The night is full of evil men,  
chasing these boys with guns and clubs. We  
have chanty and love on our side. I know that  
*together*, we could find them first, even in the  
dark...

NUN

The good reasons are not always the *real*  
reasons. Talk to Jesus, Lieutenant. Pray.

(beat)

You do you believe in God — *don't you?* That  
Jesus Christ died for your sins?

This blows him away. He has nothing to say to that.  
The NUN has finished her morning prayers.  
For a moment, she looks deep into LT's eyes.  
Then she gets up and leaves LT alone in the CHURCH.  
LT comes face to face with the mammoth CRUCIFIX He is transfixed.  
POV.LT — JESUS on the CROSS.  
Soon, LT hears a VOICE.  
LT is not shocked or even surprised. He speaks to-JESUS as to  
someone he's known all his life.

JESUS

(OC)

I forgive you.

LT

Me?

JESUS

(OC)

I forgive you.

LT

You can't forgive me. After what I've done.

(beat)

I've fucked up bigtime. I've been bad. Real bad.

JESUS

I forgive you.

LT

Please. *Please* don't forgive me. I've always  
hated you for that.

POV LT — The CRUCIFIX takes on an hallucinatory radiance. Taking  
that aura with him, JESUS comes down off the CROSS, and moves  
toward LT, who is still kneeling at the ALTAR.

JESUS

I forgive you.

LT

Why? Why can't you hate me? *Hate me!* Please!

Help me!

(confused)

Hate me! Help me! Hate me!

JESUS

I 'orgive you.

LT

Why? Jesus! Why me? Why can't I wash the  
ashes from my forehead, year after year after  
year? And why am I still drunk on your blood, the  
taste of your flesh on my tongue? Worst of all.  
why can't I feel the nails in *my* palms, the spear in  
*my* side.-the crown of thorns round *my* head?  
Why do I have to know, over and over, that it was  
you. *you* who you died; died for *my* sins! And that  
I will die for *nothing\** Why?

JESUS kneels down, knee to knee, face to face with LT.

JESUS

I forgive you.

LT

Why do I dream every night of the whore who  
brought you water on your road to death? And  
why have I never forgotten that if she—, than I —

LT averts his eyes. When he looks up again —

JESUS is back on the CROSS. Inert, and yet —

LT rises, moves around the interior of the CHURCH. He stumbles,  
struggles, pleads. Falls, rises, falls and rises again — as if wrestling

with an invisible assailant.  
He collapses in a corner.

LT

Oh God, my God. it's goddamn good to be good.  
Forgive me. Father, for I have sinned.. It's still  
goddamn good to be good.

JESUS

I forgive you.

EPIPHANY. BLOOD CHRIST ON THE GROSS. HALLELUJAH"! in the aftermath of his revelation, he notices, clearly, a hunched. ELDERLY BLACK WOMAN carrying something toward the ALTAR. He stages toward her. Yes. the ELDERLY BLACK WOMAN has the CHALICE! LT grasps the CHALICE. The ELDERLY BLACK WOMAN doesn't let go.

LT

The chance. Tell me! Who gave it to you! Tell me where the fuck you got it! Take me there! Now!

At first, she doesn't speak at all. LT begins to CRY. Begs her to tell him. Then he wields his PISTOL, repeats his plea. Then breaks into TEARS.  
She soaks at last.

ELDERLY BLACK WOMAN  
I can't tell you.

Gun in hand, LT gets down on his knees.

LT

In the name of God, you must.

ELDERLY BLACK WOMAN  
My husband will give me Hell, Mister.

LT

We've already got Hell, Sister.

She meets LT's eyes, seems to understand something. Calmly, she tells him what he needs to know.

37.

• ELDERLY BLACK WOMAN

It's .rry •"uSbarc. He's a — y'C- am'fa COP. are you?

LT

No. Not a cop.

ELDERLY BLACK WOMAN

My husband is a fence. He got this chalice from a couple of kids. Just yesterday, I think. I stole it out of his shop so as to return it to where it ought to be. It's a holy thing, you know. A ftc/y thing.

The ELDERLY BLACK WOMAN lets go of the CHALICE. Now LT holds the CHALICE in his hands, alone. He speaks as if entranced.

He c'ad.'es it. . .

LT

A *holy* thing.

(beat — snaps to)

Let's go.

Suddenly purposeful, LT grabs the ELDERLY BLACK WOMAN by the arm. starts pulling her out of the CHURCH. He holds the CHALICE with the other arm, picks up the CIGAR BOX on his way out. manages to carry both items.

When LT and the ELDERLY BLACK WOMAN reach the door to -outside, they both pause to GENUFLECT.

Then LT grabs her again and they rush out.

**CUT TO:**

**EXT: AFTERNOON — BARRIO STREETS — EN ROUTE TO THE FENCE**

## Filmographie Abel Ferrara

*Nichy's Film* (1971; Kurzfilm)

Regie: Abel Ferrara

Drehbuch: Nicodemo Olivero und Abel Ferrara

Schauspieler: Nadia Von Loewenstein, Nicodemo Olivero, Abel Ferrara

Format: 16 mm

Länge: 6 Minuten

*Could This Be Love* (1973; Kurzfilm)

*The Hold- Up* (1975; Kurzfilm)

Regie: Abel Ferrara

Format: 8 mm

USA

*Nine Lives Of A Wet Pussy* (1976; 70er Jahre Porno)

Regie: Abel Ferrara a.k.a. Jimmy Boy L.

Format: 16 mm

Länge: 63 Minuten

USA

*Not Guilty: For Keith Richards* (1977; Kurzfilm)

Regie: Abel Ferrara

Format: 8 mm

USA

*The Driller Killer* (1979 Spielfilm)

Regie: Abel Ferrara

Format: 16 mm, Mono, Farbe

Länge: 90 Minuten

*MS 45 a.k.a. Angel of Vengeance* (1981 Spielfilm)

Regie: Abel Ferrara

Format: 35 mm

Länge: 84 Minuten

*The Beds* (1982; Kurzfilm)

Produktion: Mary Kane

Regie: Abel Ferrara

*Fear City* a.k.a. *Border* a.k.a. *Ripper* (1984 Spielfilm)

Regie: Abel Ferrara

Länge: 93 Minuten

USA

*Miami Vice: The Home Invaders* (1985), Serienfolge Nr. 19/ Staffel 1,  
Krimiserie

Regie: Abel Ferrara

Drehbuch: Cuck Adamson

Format: 35 mm

Länge: 45 Minuten

USA

*Miami Vice: The Dutch Oven* (1985), Serienfolge Nr. 26/ Staffel 2,  
Krimiserie

Regie: Abel Ferrara

Drehbuch: Maurice Hurley

Länge: 45 Minuten

USA

*Crime Story* (1986; Serie, Pilotfilm)

Regie: Abel Ferrara

Länge: 96 Minuten, später 45 Minuten pro Folge

USA

*The Gladiator* (1986 Spielfilm)

Regie: Abel Ferrara

Länge: 96 Minuten

USA

*China Girl* (1987 Spielfilm)

Regie: Abel Ferrara

Länge: 90 Minuten

*The Loner* (1988; Kurzfilm)

*Cat Chaser* (1989 Spielfilm)

Regie: Abel Ferrara

Länge: 98 Minuten

*King Of New York* (1989 Spielfilm)

Regie: Abel Ferrara

Länge: 106 Minuten

*King Of New York* (1990; Musikvideo)

Regie: Abel Ferrara

Kamera: Ken Kelsch

Schauspieler: Schoolly D, Larry Fishburne, Theresa Randle

Format: 35 mm

Länge: 3 Minuten

*FBI: The Untold Stories* (1991; TV Pilot), "*The Judge Wood Case*"  
(Episode 1)

Produktion: The Arthur Company

Regie: Charles Braverman and Abel Ferrara

Drehbuch: Donna Kantel (und Zoe Lund)

Kamera: Donald McCnaig (und Ken Kelsch)

Schauspieler: Gregory Sierra (Jimmy), Barry Cullison (Charles)

Länge: 25 Minuten

*Bad Lieutenant* (1992 Spielfilm)

Regie: Abel Ferrara

Länge: 96 Minuten

USA

*Body Snatchers- The Invasion Continues* (1993 Spielfilm)

Regie: Abel Ferrara

Länge: 87 Minuten

USA

*Dangerous Game* (1993 Spielfilm)

Regie: Abel Ferrara

Länge: 108 Minuten

USA /Italien

*I Know You Want To Kill Me* (1994; unveröffentlichtes Musikvideo)

Produktion: Sony

Regie: Abel Ferrara

Schauspieler: Schoolly D

Länge: 4 Minuten

*The Addiction* (1994 Spielfilm)

Regie: Abel Ferrara

Länge: 82 Minuten

USA

*Nigger Entertainment* (1995; Musikvideo)

Produktion: Randy Sabusawa

Regie: Abel Ferrara

Schauspieler: Schoolly D, Randy Sabusawa

Länge: 5 Minuten

*Carlifornia* (1996; Musikvideo)

Regie: Abel Ferrara

Länge: 5 Minuten

*The Funeral* (1996 Spielfilm)

Regie: Abel Ferrara

Länge: 100 Minuten

USA

*Love On The A Train, In Subway Stories: Tales From The Underground*  
(1997; Feature)

Produktion: HBO NYC/ Clinica Estetico/ Ten in a Car Productions

Regie: Abel Ferrara

Drehbuch: Elisabeth Kling

Schauspieler: Rosie Perez (the girl), Mike McGlone (John T), Gretchen

Mol (wife)

Länge: 8 Minuten

*The Blackout* (1997; Spielfilm)

Produktion: Les Films Number One/ CIPA MDP Worldwide

Regie: Abel Ferrara

Drehbuch: Marla Hanson, Chris Zois, Abel Ferrara

Schauspieler: Matthew Modine (Matty), Dennis Hopper (Mickey),

Claudia Schiffer (Susan)

Kamera: Ken Kelsch

Länge: 98 Minuten

*New Rose Hotel* (1998; Spielfilm)

Produktion: Edward R. Pressman Film Corporation

Regie: Abel Ferrara

Drehbuch: Abel Ferrara und Christ Zois, based on the short Story by William Gibson

Kamera: Ken Kelsch

Schauspieler: Christopher Walken (Fox), Willem Dafoe (X), Asia

Argento (Sandii)

Länge: 92 Minuten

*Don't Change Your Plans* (1999; Musikvideo)

Regie: Abel Ferrara

Schauspieler: Gretchen Mol, Ben Folds, Robert Sledge

Länge: 4 Minuten

*R Xmas* (2001; Spielfilm)

Produktion: Studio Canal and Pierre Kalfon

Regie: Abel Ferrara

Drehbuch: Scott Pardo und Abel Ferrara,

Kamera: Ken Kelsch

Schauspieler: Drea de Matteo (wife), Lillo Brancato Jr. (husband), Ice- T (kidnapper)

Länge: 85 Minuten



*Flowerland* (2002; unveröffentlichtes Musikvideo)

Regie: Abel Ferrara

*Rain* (2003, Musikvideo)

Produktion: Nkunim

Regie: Abel Ferrara

Länge: 3 Minuten

*You Don't Look So Good* (2003; Musikvideo)

Produktion: Frank DeCurtis

Regie: Abel Ferrara

Kamera: Jim Mol

Länge: 3 Minuten 18 Sekunden (Ferrara's cut)

*Move With Me* (2004; Musikvideo)

Regie: Abel Ferrara und Toni D'Angelo

Kamera: Fabio Cianchetti

*Mary* (2005; Spielfilm)

Produktion: Central Films

Regie: Abel Ferrara

Drehbuch: Abel Ferrara, Simone Lageoles und Mario Isabella

Kamera: Stefano Falivene

Schauspieler: Juliette Binoche (Marie Palesi/ Mary Magdalene),

Matthew Modine (Tony Childress/ Jesus)

**Anlagen Verzeichnis**

Auszüge aus der ersten Drehbuchfassung des Films „Bad Lieutenant“  
von Abel Ferrara

— ARIANE'S APARTMENT — 74

— CHURCH/CONVENT— 81

Filmographie Abel Ferrara 84